1.2019 Januar/Februar

D € 7.50 A € 8.20 LUX € 8.20 CH 13.90 SFR

grand gtrs

Electrics ★ Acoustics ★ Vintage Collectors' Magazine

INSIDE
Besuch bei Cleartone Strings

JJ Guitars England

ELECTRICS
Springer Firehawk
Nik Huber Krautster II
Schwarz Custom Model A
Fender 63er Tele Heavy Relic

ACOUSTICS
D'Aquisto Solo by Aria
Roger Luxus Cutaway
Oroborus Spider Black Widow
Höfner Steelstrings

MUSICPEOPLE
Tina Dico
David Crosby
Mike Stern
Timo Brauwers

Gamble Guitars
HANDMADE IN GERMANY
Miss G Custom & Semi

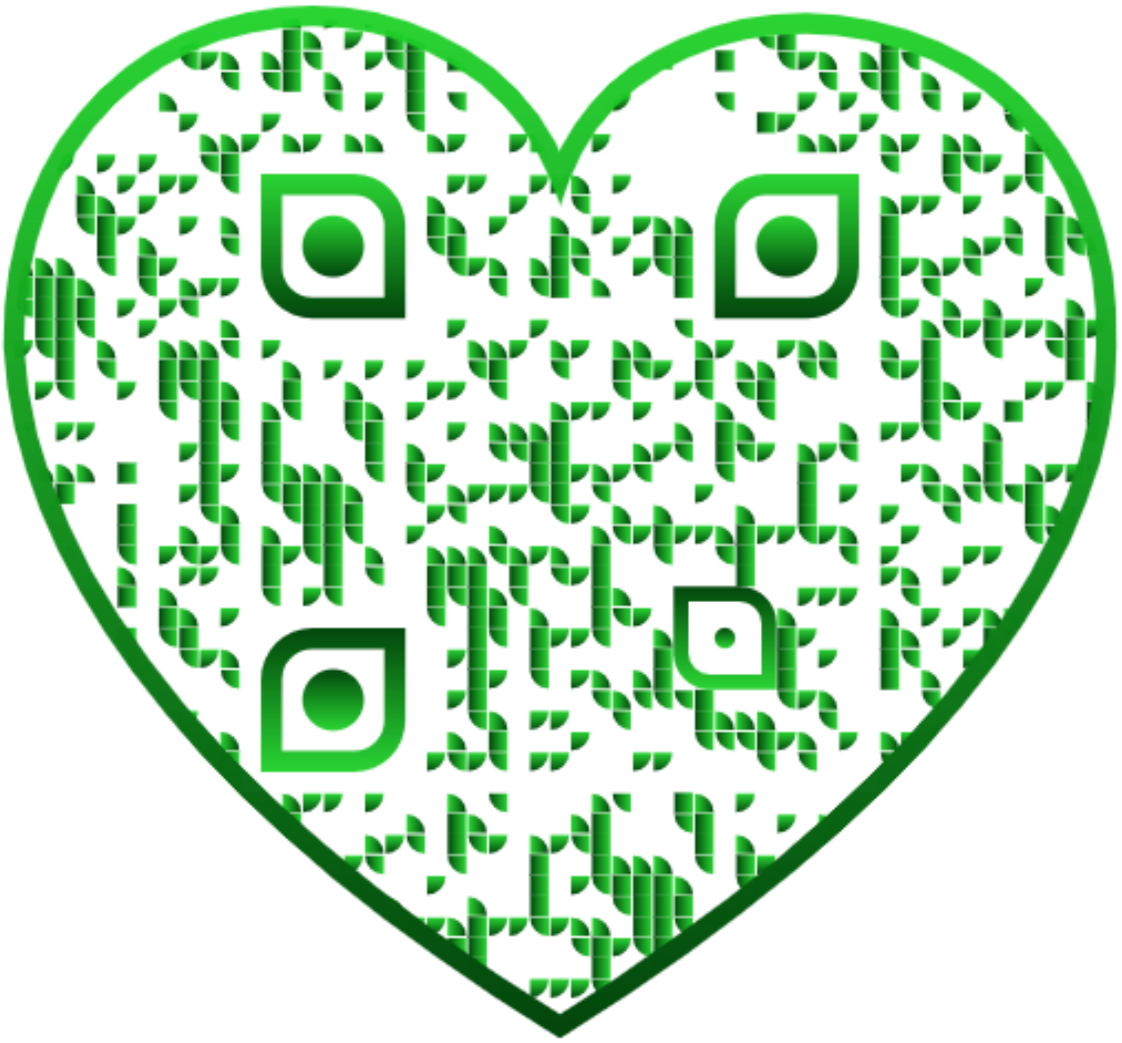
CRUZ VERSUS WILSON
FENDER 1951 NOCASTER MASTERBUILT

BRETTGEFLÜSTER
GIBSON LES PAUL 1957 GOLDTOP

3 DAYS IN LONDON
RITTER PRINCESS ISABELLA DAY 2

PATRICK JAMES EGGLE
THE 96 DROP TOP

4 197370 307504 01



EASTMAN

Solid body. Vintage soul.

SB59/v-GB WITH LOLLAR CUSTOM WOUND IMPERIAL HUMBUCKERS.

eastmanguitars.com

Rebellisch, bewegend, ungemein gut!

David Crosby – was für eine Legende, was für ein Musiker. Es gibt wenige, die zumindest bei mir sämtliche Erinnerungsreflexe an die „gute alte Folk-Rock Ära" der US-amerikanischen Musikszene der Endsechziger bis zu den Mittsiebzigern auslösen, auch wenn ich etwa zu der Zeit gerade Grundschüler war. Damals, als gerade die Singer und Songwriter politisch waren, wie sie es in den nachfolgenden Jahrzehnten nie wieder sein würden, eroberte ihre Musik die ganze Welt, besonders die westlich geprägten Kontinente. Woodstock wurde zum ikonenhaften Fanal für Musik und Rebellion, getragen von allgemeiner Proteststimmung gegen den Vietnamkrieg und die Rassenunterdrückung. Wer hier auftrat, erwarb sich das Legendenticket auf Lebzeiten. Crosby, der zuvor bei den Byrds rausgeflogen war, machte sich dann in Woodstock mit seinen nächsten Bandkollegen Stills und Nash unsterblich, die ihrerseits schon mit den Buffalo Springfield bzw. den Hollies bekannt geworden waren. Es folgten unzählige Alben, bis sich das Trio Ende 1971 auflöste und jeder nach und nach seinen Soloprojekten nachging. Wer Crosby heute wahrnimmt, wird nichts von seiner alten Haltung vermissen. Von Altersmilde keine Spur, gibt er Statements zu Trump oder besser gesagt gegen Trump ab, seine Musik spiegelt noch immer sein rebellisches Ego wider. Und sie ist richtig gut, sie groovt, wie ein Klick bei YouTube auf den Song „What's Broken" (Live at Troubadour) verrät. Ungemein gut!

Herzlichst,
Thomas Kaufhold

Anzeige

STANDARDS

3 Editorial

6 Moments

8 News

134 Kolumne
Püttmanns Tone Nirvana

136 Mediatipps

146 Die letzte Saite
Anzeigenindex, Impressum

SPECIALS

14 Electric Boutique I
Spalt Fracture

18 Electric Boutique II
Gibson Les Paul 1957 Goldtop

56 Breukens Boutique Builder
JJ Guitars England

76
HÖFNER HA-CS
STEELSTRINGS

ELECTRICS

22 Fender
51er Nocaster Masterbuilt

26 Springer
Firehawk

30 Gamble Guitars
Miss G Custom & Semi

36 Nik Huber
Krautster II

40 Patrick James Eggle
The 96 Drop Top

44 Ritter
Princess Isabella Day 2

48 Schwarz
Custom Model A

52 Fender
63er Telecaster Heavy Relic

ACOUSTICS

60 Grand Archtops I
D'Aquisto Solo by Aria

66 Grand Archtops II
Roger Luxus Cutaway

72 Oroborus
Spider Black Widow

76 Höfner
HA-CS Steelstrings

MUSICPEOPLE

118 Tina Dico
Geistesblitze im „Fastland"

122 David Crosby
Blick zurück nach vorn

126 Timo Brauwers
After The Storm

INSIDE

80 Cleartone Strings

84 Neunaber Audio

AMPS & EFXS

88 BluGuitar Amp 1
Mercury Edition

92 Fender
1964er Vibroverb Export

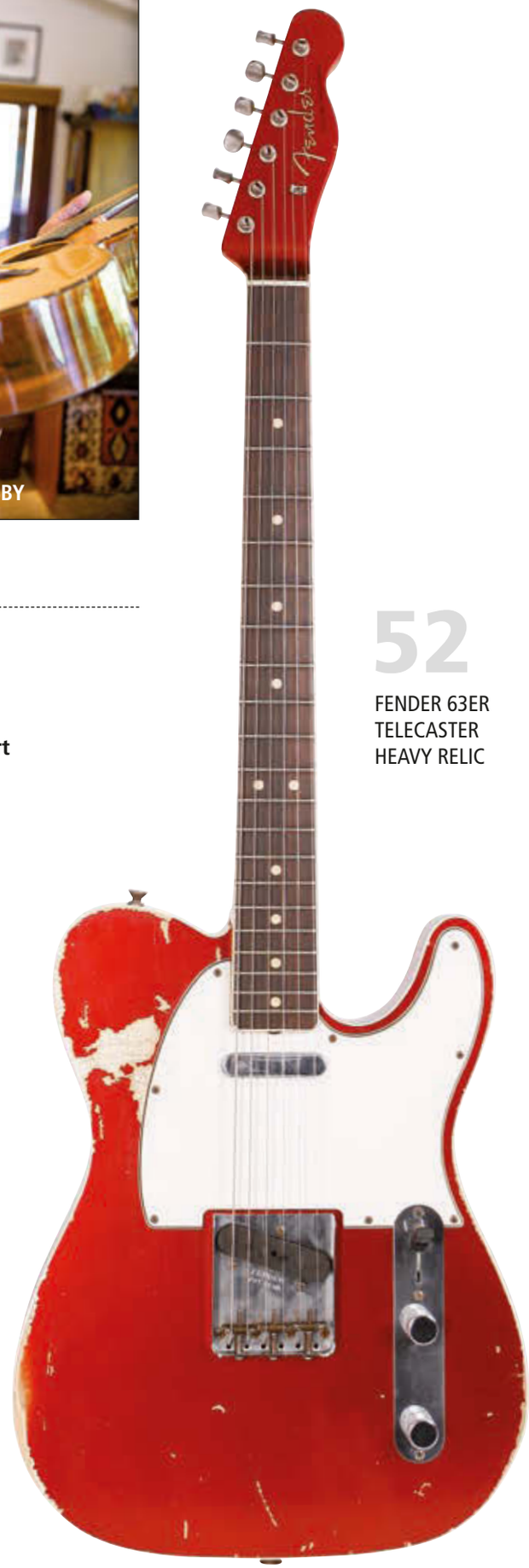
98 Strymon
Pedalboard Netzteile

102 K.O.D.A.
Komet OverDrive

106 DryBell
Unit67

110 Fractal
Audio Axe-FxIII

118 MSD
Space Phaser



52

FENDER 63ER
TELECASTER
HEAVY RELIC

Uppsala, Schweden

Oktober 2018

Al Di Meola goes Flamenco. Mit seinem neuen Scharpach-Modell „La Porta" während des Guitar Festivals

Foto: Bob Rose

Scharpach goes Flamenco

Mit einer Flamenco-Gitarre zeigt Theo Scharpach erneut sein variantenreiches Können, diesmal mit einer Sonderanfertigung für Al Di Meola. Die Gitarre gab der Musiker mit besonderen Vorgaben in Auftrag, sie erinnert stark an ein von Santos Hernandez in den 1930er Jahren gespieltes Modell, das typischerweise mit Fichtendecke und Zypressenzargen gebaut wurde. Einer Nostalgieanekdote entsprang das Design des Headstocks, der optisch an das Kirchenportal des Ortes Cerreto Sannitta angelehnt ist, aus dem der Großvater einst die Familie nach Amerika übersiedeln ließ. Di Meola spielt das Modell seit Ende 2018.

www.aldimeola.com
www.scharpach.com

Ritter The Pechstein

Online-Auktion

Das Modell The Pechstein entstand aus der Überlegung, aus dem gleichen Eichenholz eines Riesling-Weinfasses eine Gitarre zu designen. Diese wurde nun mit dem nach drei Jahren Reifezeit in 500 Flaschen abgefüllten Rieslings aus der Winning-Kellerei über eine Internet-Auktion versteigert. Der Erlös kommt einer Kinderkrebshilfe zugute, unter **www.ritter-instruments.com/auction** sind die Ergebnisse einsehbar.

Tonebone AC Driver

Acoustic Instrument Preamp & D.I.-Box

Tonebone hat mit dem AC Driver einen „Made in Canada" Akustikinstrumenten-Preamp in Studioqualität im Effektpedal-Format im Angebot. Der AC Driver fungiert auch als D.I.-Box und verfügt über Regler für Level, Notch und Low Cut, einen 3-Wege Notch-Q-Schalter zum Wählen der Notch-Filter-Flankensteilheit, einen 2-Wege Phase-Reverse-Switch zum Verschieben der Phase um 180°, einen Ground-Lift-Schalter, einen Mute-Fußschalter, Status-LEDs, ein Metallgehäuse, 6,3 mm Mono-Klinkenein-/ausgänge, einen 6,3 mm Tuner Out und einen XLR Balanced Out. Mit dem AC-Driver lassen sich in kürzester Zeit großartige Klangergebnisse erzielen. Mit leistungsstarken, einfach zu verwendenden Steuerelementen lässt sich der Pegel einstellen und das Feedback auf der Bühne reduzieren. Ein einstellbarer Low Cut Filter entfernt übermäßig tiefe Frequenzen, während ein 180°-Phasenschalter dazu beiträgt, die Rückkopplung von Hot Spots auf der Bühne zu korrigieren. Ein variabler Kerbfilter filtert bestimmte Problemfrequenzen und entfernt sie, während der Mute-Fußschalter die Möglichkeit bietet, Instrumente auf der Bühne lautlos zu stimmen oder zu wechseln, ohne dass Knackgeräusche oder Rauschen in der P.A. auftreten.

www.radialeng.com/tonebone
www.w-distribution.de

FGN Michael Sagmeister

Special Edition

Mit der Masterfield Semi Acoustic und Neo Classic LS-30 Sagmeister Special bringt FGN Special Editions dieser Modelle nach Spezifikationen von Jazzgitarren-Ikone Michael Sagmeister auf den Markt. Michael Sagmeister, einer der weltweit anerkanntesten Jazz- und Fusion-Gitarristen unserer Zeit, ist seit über 40 Jahren als professioneller Musiker weltweit unterwegs und hat über 30 Tonträger in dieser Zeit herausgebracht. Außerdem hat er eine Reihe an Lehrbüchern verfasst, von denen bereits viele als Standardwerke und Referenzen gelten. Zudem unterrichtet Michael als Professor für Jazzgitarre an der Hochschule für Musik in Frankfurt und lässt so viele aufstrebende Musiker an seiner gewaltigen Expertise teilhaben. Auf der einen Seite die Masterfield Semi Acoustic Custom in tiefem Weinrot auf geflammtem Ahorn und mit verchromter Hardware sowie in Korpusfarbe lackierter Kopfplatte. Auf der andere Seite die Neo Classic LS-30, auch im wunderbaren Weinrot und mit Vintage-Klemm-Mechaniken. Beide Instrumente sind nach Michaels Vorgabe mit Seymour Duncan SH-1 und SH-4 Pickups ausgestattet. Alle anderen Spezifikationen entsprechen den regulären Serienmodellen. Zu jeder Sagmeister Special Gitarre wird ein von Michael handsigniertes Zertifikat geliefert. Die Gitarren sind seit Dezember 2018 bei allen FGN Flagship Stores und Stützpunkthändlern erhältlich, die empfohlenen Verkaufspreise liegen bei 2.199 Euro für die Masterfield Semi und 1.999 für die Neo Classic LS-30 – jeweils im Koffer.

Mehr Informationen unter www.fgn-guitars.de

Anzeige

VISIT US @ **NAMM Show** Booth #11514

your amp sound to go

ACOUSTIC POCKET AMP

PORTABLE PREAMP FOR ACOUSTIC GUITARS
ALSO AVAILABLE FOR ELECTRIC AND BASS GUITARS

As a serious musician, you know how important it is to preserve your signature sound no matter where you go and where you're at – on stage, at rehearsal or in the studio. Now you can! Introducing the Palmer Pocket Amp Series. Although small and handy, make no mistake, these are no toys but rather serious tools providing you with vast sound possibilities. Be true to your sound, and now take your sound to go.

POCKET AMP MK2 | BASS POCKET AMP

palmer-germany.com/POCKETAMP

Palmer®
be true to your sound

5 YEAR GUARANTEE

Palmer® is a registered brand of the Adam Hall Group.

Gibson

Von Memphis nach Nashville

Nach einem schmerzhaften Insolvenzverfahren zur Rettung der Firma hatte der neue CEO JC Curleigh vor etwas über einem Jahr die alten Fabrikhallen in Memphis verkauft, wo die halbakustischen Modelle der Memphis-Serie hergestellt wurden. Die Gebäude waren seitdem angemietet und alles sah nach einer Fortführung der Produktion aus. Der nun verkündete Umzug ist ein Wermutstropfen für die Unternehmenskultur, hatte Memphis als Produktionsstandort beinahe einen Kultstatus. Besonders die bisherigen rund sechzig Mitarbeiter dürfte der Schritt hart treffen. Die Zusammenlegung der Produktion in Nashville ist jedoch aus ökonomischer Sicht mehr als sinnvoll, nun sind hier alle E-Gitarren unter einem Dach. Die Fabrik in Bozeman, Montana, bleibt für die Produktion der Akustikgitarren bestehen.

Seymour Duncan APH-2 Slash Humbucker mit Cover

Die APH-2 Slash Humbucker erfreuen sich wachsender Beliebtheit. Daher bietet Seymour Duncan diese ikonischen Tonabnehmer, die es bislang ausschließlich in verschiedenen Varianten jeweils ohne Kappe gab, nun auch wahlweise mit Cover (Nickel, Raw Nickel, Black Nickel oder Gold) an. Erhältlich sind diese Pickups jeweils in Steg- und Halsposition sowie als Set. Die Seymour Duncan APH-2 Slash Humbucker wurden abgestimmt, um Slashs charakteristisches Sustain, seinen speziellen Midrange-Tone und den Crunch seiner originalen Derrig-Les-Paul-Copy zu reproduzieren. Die APH-2 Slash Humbucker mit Cover sind ausgestattet mit AlNiCo-II-Magneten, einadrigem Anschlusskabel mit geflochtenem Schirm, verfügen über eine Wachsversiegelung, Medium-High-Output, einen Gleichstromwiderstand von 8,3 kOhm (Halsposition) bzw. 8,9 kOhm (Stegposition) und werden in Santa Barbara/USA in Handarbeit hergestellt.

Nickel-Cover, Steg- oder Halsposition 145 Euro

Nickel-Cover, Set, 290 Euro

Raw-Nickel-, Black-Nickel- oder Gold-Cover, Steg- oder Halsposition 149 Euro

Raw-Nickel-, Black-Nickel- oder Gold-Cover, Set 298 Euro

Die Versionen ohne Kappe sind selbstverständlich weiterhin lieferbar.

Weitere Informationen www.seymourduncan.com

Celestion Vintage 30

Made in England

Der Tube Amp Doctor hat einen Schatz aufgetan. Solange der Vorrat reicht sind dort original Celestion Vintage 30 – made in England – erhältlich, neu und ungespielt! Die Produktion dieser Speaker datiert auf den Anfang des Jahres 2000. Cremiger Sound, der nicht so bissig kommt wie der Standard-V30 aus Asien. Erhältlich in 8 und 16 Ohm für 139 Euro.

www.tubeampdoctor.com

Fender

Jimi Hendrix Stratocaster

Die jetzt in den Handel kommende Jimi Hendrix Stratocaster ist im 1960 Style gehalten und hat das Jimi-typische Reverse Headstock und den Reversed Bridge Pickup. Unverkennbar für den Namensgeber: Die Neck Plate ziert eine eingravierte Hendrix-Signatur. Für die Pickups hat man bei Fender in die Kiste der American Vintage 65 Single Coils gegriffen, der Bridge Pickup ist umgedreht. Gebaut wird die neue Hendrix-Strat in Mexiko, sie zeigt ein saturiertes UltraViolet-Finish. Ein Erle-Body, Ahornhals mit C-Profil und 9,5" sowie Medium Jumbo Bünde auf dem Ahorn-Fretboard sind verbaut. Farblich gesellen sich zu dem Violet-Modell noch Sunburst und natürlich Olympic White. Die Strats sind schon für unter 1.000 Euro erhältlich!

Keeley „Eddie Heinzelman“

Verb o Trem

Reverb und Tremolo klingen oft am Ende einer Effektpedalkette am besten, hinter Effekten wie Kompression, Fuzz oder Overdrive. Das Keeley „Eddie Heinzelman“ Verb o Trem Reverb- und Tremolo-Combo-Pedal macht da keine Ausnahme. Das Keeley VoT bietet die beliebten Old School Spring-, Chamber- und Plate-Reverb-Algorithmen sowie Tremolo-, Harmonic-Tremolo- und Pitch-Vibrato-Effekte. Für viele Einsätze reicht das Keeley Verb o Trem dank seiner Effektmöglichkeiten und exzellenten Sounds als einziges Pedal vollkommen aus. Das Keeley „Eddie Heinzelman“ Verb o Trem ist „Made in USA“ und verfügt über einen True Bypass. Die Stromversorgung erfolgt über ein optionales 9V-DC-Netzteil. Batteriebetrieb wird nicht unterstützt. Preis 149 Euro

Wer ein besonders variantenreiches und vielseitiges „Hall & Tremolo“-Kombi-Pedal sucht mit drei Fußschaltern, Tap Tempo, mehr Anschlüssen und weiteren Modulationseffekten, der findet mit der Keeley „Eddie Heinzelman“ Verb o Trem Workstation den idealen Partner. Die VoT Workstation bietet:

- 8 Hall-Algorithmen (2 Hallfedern / 3 Hallfedern / Plate / Hall / Chamber / Room / Fugue / Slapback)
- 8 Tremolo-/Modulations-Effekte (Sine Trem / Square Trem / Harmonic Trem / Dynamic Trem / Pitch
- beide Effekte gemeinsam oder separat einsetzbar
- Reverb-Section-Regler für Level, Decay Morph und Effect Blend
- 8-Wege Reverb-Select-Drehschalter
- Tremolo-/Modulation-Section-Regler für Level, Rate, Depth, und Morph
- 8-Wege MOD-Select-Drehschalter
- Reverb-Fußschalter
- Mod-Fußschalter
- Tap-Fußtaster
- Status-LED
- 6,3 mm Mono-Klinken-Eingang/Mono-Ausgang/Stereo-Ausgang
- 6,3 mm TRS-Tap-/EXP-Eingänge

Die Keeley „Eddie Heinzelman“ Verb o Trem Workstation ist „Made in USA“ und verfügt über einen True Bypass. Die Stromversorgung erfolgt über ein optionales 9V-DC-Netzteil. Batteriebetrieb wird nicht unterstützt. Der Preis liegt bei 360 Euro.

https://robertkeeley.com/

Anzeige

musikmesse

Dienstag bis Freitag
2. – 5. 4. 2019

Jetzt **Online-Ticket** sichern und bis zu **15 Euro** sparen
→ **musikmesse.com**

Sliding, tapping, picking, bending …

Probieren Sie auf **Europas größter Fachmesse** der Musikwirtschaft von **Akustikgitarren** über **Bass-** und **E-Gitarren** bis zu **Verstärkern** und **Zubehör** alles aus erster Hand und an **einem Ort** aus.

+++ **The World of Vintage Guitars präsentiert von Guitar No. 1** +++ **Neuer Treffpunkt in den Hallen: Circle Stages mit begeisternden Live-Acts, hochkarätigen Vorträgen, Diskussionen und Workshops** +++ **Individuell und zum Antesten: Guitar Boutique Village**

Hauptstadt der Musik: **Musikmesse Festival mit über 60 Konzerten** in ganz Frankfurt.
Neu am Samstag, 6. 4.: **Pop-up Market** auf der **Musikmesse Plaza** – entdecken, erleben, shoppen!

messe frankfurt

Mooer GC 112

Gitarrenbox mit Celestion V30 Lautsprecher

Die Mooer GC 112 ist eine kompakte Gitarrenlautsprecherbox mit geschlossener Rückwand und 1 x 12" Celestion V30 Lautsprecher. Hergestellt aus 15 mm starkem Birkensperrholz, bietet das Design mit geschlossener Rückwand enge fokussierte Tiefen, angenehm weiche Mitten und schimmernde Höhen mit viel Schalldruck. Die Mooer GC 112 ist der ideale Partner für die Mooer Tube Engine 20 oder das Mooer Baby Bomb 30, für ein äußerst portables und dennoch leistungsstarkes Verstärkersystem. Die Gitarrenbox verfügt über eine Impedanz von 8 Ohm und ist mit maximal 60 Watt belastbar. Zum Anschluss eines Verstärkers ist die GC 112 auf der Rückseite mit einer 6,3 mm Mono-Klinkenbuchse ausgestattet. Die Abmessungen der Box betragen 600 x 483 x 270 mm und das Gewicht 17,3 kg. Der Preis für die GC 112 Gitarrenbox mit Celestion V30. Lautsprecher liegt bei 298 Euro.

www.mooeraudio.com
www.w-distribution.de

Saitenreiter Workshops 2019

Auch im nächsten Jahr wird bei der Firma Saitenreiter in Berlin gebohrt, gefeilt und geschliffen, bis die eigene Gitarre selbst gebaut ist.
Die Termine für die Workshops 2019 stehen fest:

Kurs 2 vom 23. bis 24.2.2019
Kurs 4 vom 20. bis 21.4.2019
Kurs 8 vom 17. bis 18.8.2019
Kurs 11 vom 16. bis 17.11.2019

In den 2-tägigen Workshops baut jeder Teilnehmer der Gruppen bis fünf Personen seine eigene E-Gitarre oder E-Bass. Zwar wird man in zwei Tagen nicht Gitarrenbauer, lernt aber alle wichtigen Grundlagen zu Material, Elektronik und Setup. Reparaturen wie Pickup-Wechsel, Saitenlageneinstellung, Pflege und vieles mehr wird beim Bau des eigenen Instruments erlernt und durchgeführt. Die Spanne der Instrumente, die gebaut werden können, reicht vom einfachen Strat-Typ bis hin zum edlen Top-Instrument. Die Preise beginnen bei 690 Euro inklusive aller Materialien.

Weitere Infos unter www.saitenreiter.com

Pimp my Jazzy ...

Nacht der Gitarren auf Deutschland-Tournee

...und zwar mit den Göldo Excenter Bushings für Jazzmaster, Jaguar und ähnliche Gitarren!
Denn für viele ist die Brücke von Jazzmaster, Jaguar & Co. die Problemzone dieser Offset-Kultgitarren! Dank des flachen Saitenwinkels springen die Saiten bei härterem Anschlag gerne von den Reitern, vielen ist der Sound zu indirekt und unkonkret. Abhilfe können die neuen Göldo Excenter Bushings schaffen, denn diese Hülsen ermöglichen die Verwendung einer guten Tune-o-matic- oder Roller-Brücke – ohne Bohren oder Fräsen! Die Excenter-Hülsen werden lediglich anstelle der serienmäßigen Hülsen eingesetzt. Die Aufnahmegewinde für die M4-Haltebolzen, auf denen die Brücke sitzt, sind zudem leicht exzentrisch angeordnet, um durch Drehen der Gewindehülsen den Abstand der M4-Bolzen an die jeweilige Brücke optimal anpassen zu können! Die Göldo Excenter Bushings sind im Fachhandel für 15 Euro (empf. VK) pro 2er-Set erhältlich

Erforderliches Zubehör: Je zwei M4-Madenschrauben und Rändelscheiben, die natürlich auch im Göldo-Sortiment zu finden sind. Und die bei Göldo-, Duesenberg- und Kluson-Brücken serienmäßig beiliegen!

Weitere Infos unter www.goeldo.de

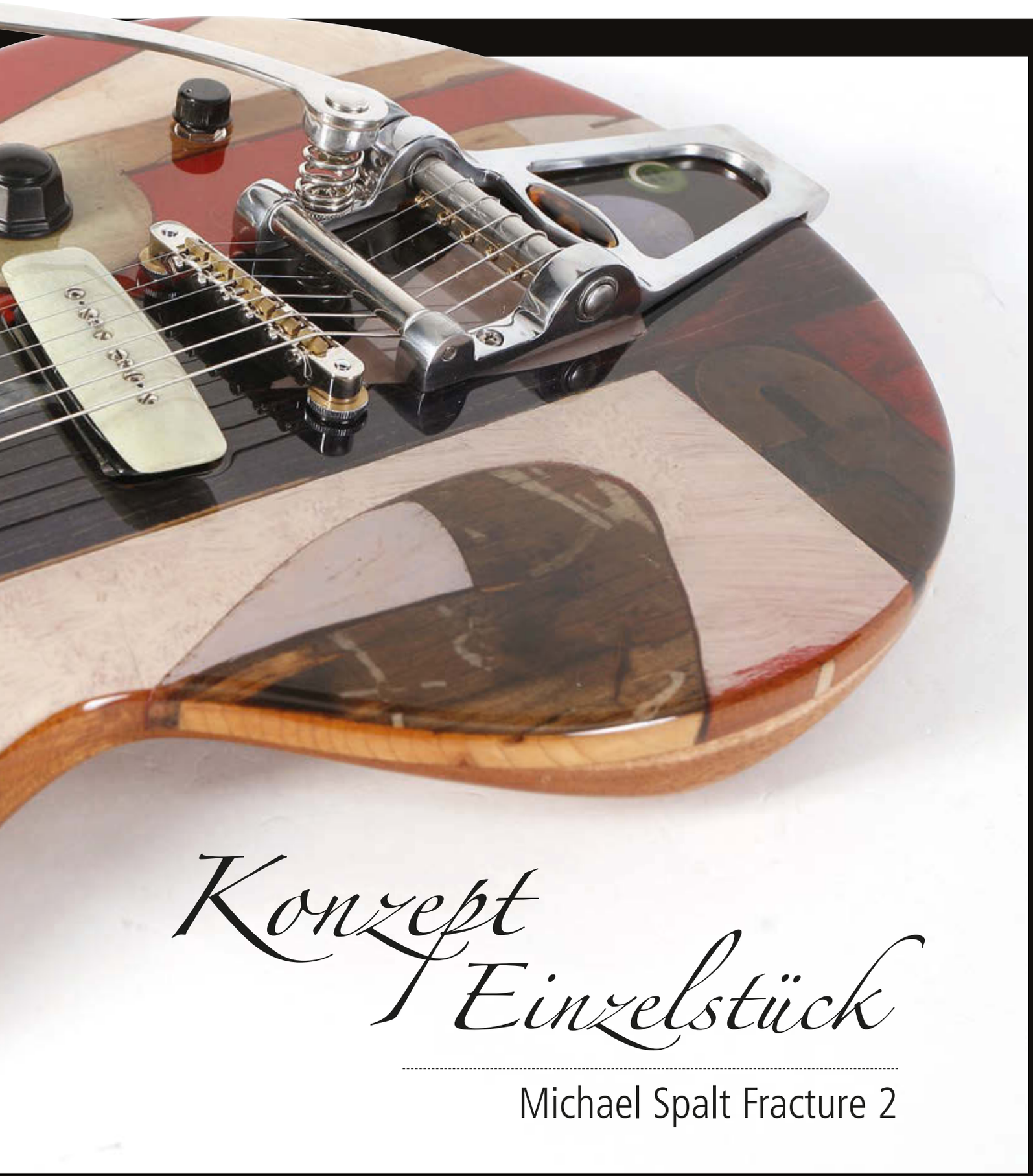
BACK TO THE TRUTH

MAYBACH LESTER SERIES
Legendärer Sound. Klassische Optik.
Handgefertigt in Europa.

MAYBACH

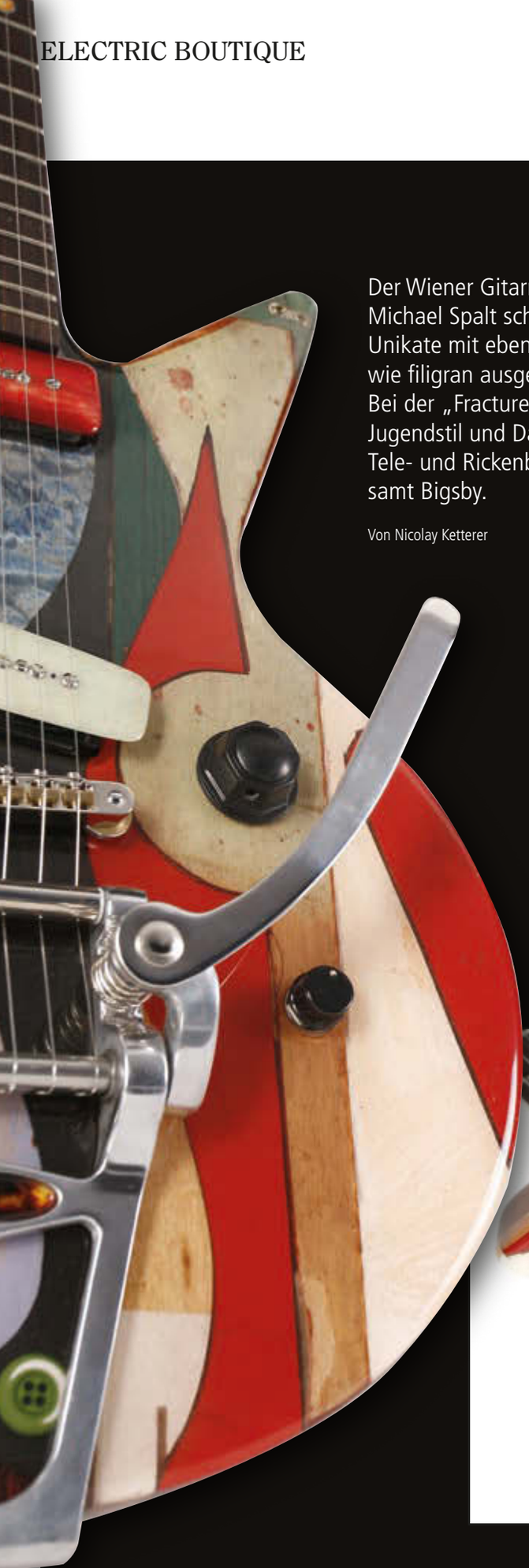
iMusicnetwork e.K. • Am Rehberg 15 • D-97268 Kirchheim • www.maybach-guitars.de

Design: www.thieme-markendesign.de



Konzept Einzelstück

Michael Spalt Fracture 2



Der Wiener Gitarrenbauer Michael Spalt schafft „klangvolle" Unikate mit ebenso eigenständig wie filigran ausgeführten Designs: Bei der „Fracture 2" verbindet er Jugendstil und Dadaismus mit Tele- und Rickenbacker-Sounds samt Bigsby.

Von Nicolay Ketterer

Thematische Berührungsängste sind Michael Spalt seit jeher fremd: Der Wiener Gitarrenbauer studierte früher Film, Fotografie und Malerei in San Francisco und Wien und lebte anschließend rund zwei Jahrzehnte in Los Angeles. Dort hat er mit dem Gitarrenbau begonnen und schließlich experimentelle Konzepte entwickelt. Darunter befinden sich beispielsweise seine „Apex"-Instrumente, die aus einem Endoskelett aus Metall als Korpus, ergänzt durch Holzteile bestehen. Ebenfalls zum Portfolio gehören sogenannte „Totem Guitars", deren Body aus Holz besteht, verbunden mit einem „Resin Top", einer durchsichtigen Kunstharzoberfläche, in die Gegenstände eingelegt sind (siehe auch Spalt „Button Dancer", grand gtrs Ausgabe 5.2016). Zu seinen Kunden zählt etwa der ehemalige Velvet-Underground-Mitbegründer John Cale.

Der Name Fracture 2 wirkt zunächst kryptisch, das Instrument erinnert an Jugendstilästhetik in künstlerisch ansprechender Anmutung. Der Name, so hat er kürzlich in einem Interview bei Premier Guitar erzählt, entstamme dem Grundgedanken von künstlerischem Chaos, schlicht Farben auf den Boden zu werfen, wodurch Frakturen entstünden. Vor ein paar Jahren habe er einen Bass gebaut, der den Ursprung der Idee, Fracture 1, beschritt. Die entstehenden Puzzleteile werden in der erwähnten Kunstharzoberfläche verarbeitet, um die unterschiedlichen Elemente unter einer glatten Oberfläche des Korpus' zu vereinen. Auf großflächig eingelegte Gegenstände verzichtet Spalt – im Gegensatz zu anderen „Totem"-Exemplaren. Dafür stammt der Volume- und Ton-Potiknopf aus Bakelit von alten Radios aus Michael Spalts Sammlung aller möglichen Teile, die er findet und die ihn inspirieren.

Jangle

Spalts Bone-Top-Tonabnehmer sind mit einer gefärbten Knochenoberfläche versehen, die er aus den USA bezieht. Sie werden von Lindy Fralin oder Harry Häussel gewickelt und basieren grundsätzlich auf P90-Architektur, mit einem AlNiCo II Magneten am Steg und einem Keramikmagneten am Hals. Mit dem Bigsby-Style Vibrato ergeben sich helle, flirrende Klangfarben, grob zwischen Telecaster und Rickenbacker angesiedelt, mit offenem Obertonspektrum. Gerade der Halstonabnehmer bleibt drahtig transparent – nahezu in Richtung eines kräftigen Lipstick-Tonabnehmers mit ausgeprägteren Tiefmitten. Der Stegtonabnehmer klingt traditioneller in Richtung eines typischen P90-Tonabnehmers mit etwas mehr Klarheit. Die Kombination schmirgelt in Richtung Rickenbacker.

Die große Dynamikbreite, die hier abgebildet wird, verlangt nach einer kontrollierten rechten Hand – sonst sind deutliche Lautstärkesprünge wahrnehmbar. Verzerrt wird die Saitentrennung durch das schimmernde Obertonspektrum immer noch sehr klar abgebildet. Wie schon die Button Dancer seinerzeit zählt die Fracture 2 zu den Instrumenten, an denen ein Spieler in seinem dynamischen Ausdruck wachsen kann. Passend zum Einzelstückcharakter macht die Gitarre dabei allerdings auch klar, dass sie nichts für jeden ist – rein für Strumming löst sie manchem bestimmt zu feingliedrig auf. Das wiederum bietet Perspektiven, wem eben jene nahezu „gläsern" dimensionierte Feindynamik bisher gefehlt hat. ▮

DETAILS

Hersteller: Spalt Instruments
Modell: Fracture 2 **Typ:** Solidbody
Herkunft: Österreich
Korpus: Mahagoni **Decke:** Resin-Top
Hals: Mahagoni, verschraubt
Griffbrett: Indischer Palisander, 22 Bünde, Compound-Radius (10 bis 12 Zoll)
Einlagen: Aluminium-Ring, gefärbte Knochen
Mensur: 648 Millimeter
Griffbretteinlagen: gefärbter Knochen
Elektronik: 1x Volume, 1x Tone
Pickups: 2x Michael Spalt Bone-Top P-90
Bridge: ABM
Vibrato: Duesenberg Bigsby Style
Mechaniken: Gotoh Vintage Style
Zubehör: Case, Zertifikat
Besonderheiten: Bakelit-Knöpfe aus alten Radios, alter Catalin-Schalterknopf
Preis: 6.990 Euro
Leihgabe: Gitarren Studio Neustadt

www.spaltinstruments.com
www.gitarren-studio-neustadt.de

The Golden Age

Gibson Les Paul 1957 Goldtop
Tom Murphy Authentic Aged With Stinger

Verheißungsvoll waren sie, die Tage des Aufbruchs, des Wirtschaftswunders, der Individuation! Während sich die Kriegsgeneration so gut es ging in Vergangenheitsbewältigung vor allem mittels leiblichen Wohlergehens übte, war für uns Nachkriegskinder der Fünfziger die Befreiung aus der giftigen Umklammerung der Nazizeit anders gekoppelt und zielte auf direkte Ablehnung der spießigen Elternwelt. Eine selbstbestimmte, nahezu besinnungslose Lust auf sinnlich und geistig erneuernde Verlockungen war für uns zentral prägend. Die Gestaltung der Neuzeit wurde angeleitet von den westlichen Siegermächten, vornehmlich den USA, in ihrem vordergründig modernistischen Lifestyle. Teil dieses großangelegten „Sozialversuchs" war die Musik: schwarzer Blues, weiße Countrymusik und Rock'n'Roll-Hymnen der Freiheit. Gitarristisch fokussiert, welche Gitarren könnten die damals erwachende Amerikabegeisterung im zeitlichen Verlauf besser versinnbildlichen als Chuck Berrys ES 355 oder eine Gibson Les Paul Goldtop?

Text und Fotos von Axel Heilhecker

Auch wenn ich damals noch nicht verorten konnte, wie und wo der Sound amerikanischer Country, Blues und Folkmusik, vor allem aber des Rock'n'Rolls, der damals Ende der Fünfziger aus den Röhrenradios losdröhnte, im Detail produziert wurde, muss der Sound der damals prominenten Teles und Goldtops definitiv Bestandteil der an mein Ohr drängenden gesellschaftsverändernden, dröhnigen Veranstaltung gewesen sein. Die Helden an den Goldtops, damals hauptsächlich die anfänglichen „Les Paul Standard"-Modelle mit P90 Pickups, waren zunächst außer Namensgeber Mr. Les Paul himself zum Beispiel Country- und Rockabilly-Spieler Carl Perkins oder Blueslegenden wie Hubert Sumlin, Muddy Waters oder Freddy King. Krönung der Schöpfung war dann, neben den immer eindrücklich besser werdenden Playmate-Farbfotos im Playboy, die 57er Gibson Goldtop mit den PAF Humbucker-Pickups, welche letztes Jahr ihren sechzigsten Geburtstag feiern konnte. Die Mega-Helden dieser Gitarre ließen leider noch etwas auf sich warten, bis der Rock'n'Roll und der R&B im Rockverlauf der 1960er seine weltumgreifende Verbreitung als Massenkultur erfuhr. Von Keith Richards bis Duane Allman, von Eric Clapton bis Snowy White, ihnen allen fiel das 57er Modell in die Hände, und so wurde es zu einem zentralen Rock'n'Roll-Kultinstrument damaliger und heutiger Tage. Leider ist der Goldtop-Sound ebenso wie der Look und Sound der anderen geliebten Gibson, Fender, Gretsch etcetera Gitarren nicht mehr begleitender Teil einer weltumspannenden Gesellschaftsveränderung. Wie sagte Marshall McLuhan so schön: „Das Medium ist die Botschaft." Diese Zeiten sind einfach gelebt! Das Goldtop ist eher zur Reminiszenz, zum Accessoires hochgelobter, glorreicher, aber vergangener goldener Tage geworden, und man kommt nicht umhin festzustellen, dass es dem Rock'n'Roll ähnlich ergeht in einer sich um sich selbst drehenden Musikwelt voller Digitalität und Markenaffinität. Dennoch, was damals eine weltbewegende Progression war, ist heute ein ernstzunehmender Rock'n'Roll-Konservatismus, in dem ein Goldtop-Spieler sein Zuhause findet oder Rolemodel-Potenzial, siehe Keith Urban, entwickeln könnte, wenn er nur will –, denn diesen Gitarren haftet nach wie vor der Drang an, gesehen und gehört zu werden, oder? Man muss halt beseelte Musik damit machen! Was sonst? Soll ich etwa darüber schreiben, wie schön die Klampfe an der Wand aussieht oder der Koffer noch älter als die Goldtop daherkommt? Es lebe der Rock'n'Roll!

Gold Powder

Wenn der mit Bronze und Kupfer versehene Nitrocellulose-Lack aufbricht und dann erstmals nach Jahren und unzähligen durchgeschwitzten Rock'n'Roll-Nächten den Grünspan freigibt, weiß man, die „Arbeit" hat sich gelohnt. Das sind die Jahresringe ehrlichen Handwerks, dachte ich mir dann und wann. Etwas, auf das man lieber blickt, als dass man sich seine alten Albumveröffentlichungen anhört. Instrumente entwickeln Eigenleben, werden Freunde, sind Herausforderungen und vielleicht manchmal sogar Pathfinder wie geliebte Hunde. Ich muss an die Bronzescheibe von Nebra mit ihrer Himmelsdarstellung denken, 4.000 Jahre alt, grün und goldfarben.

Bei der hier von Tom Murphy heavy-geagedten Deckenlackierung des Replikats von 2018 steht man kurz vor der Grünspansichtung. Ja, „The Future Is Wide Open"! Der Lack ist komplett aufgebrochen, löcherig und an manchen Stellen gestripped, sieht aus wie eine Mondlandschaft. Das ist sehr gelungen, die Decke ist kaum von der einer alten Original-Goldtop zu unterscheiden. Das kann man, abgesehen von den Pickup-Kappen, eigentlich auf die Gesamterscheinung der Gitarre beziehen. Diese helle Version der Mahagoni-Rückenlackierung einer Goldtop ist absolut cool geraten. Die Rückseite des Halses muss besonders lobend erwähnt werden. Das sieht nicht nur aus wie bei meinen alten Gibsons, sondern fühlt sich auch dementsprechend an. Das macht, und da beziehe ich mich auf die Erfahrung mit meinen alten Playern, klanglich den Unterschied. Die Höhen sind feiner, das Holzige im Klang tritt mehr hervor. Die Kopfplattenvorderseite profitiert ebenso von Murphys detaillierter Arbeit bezüglich Alterung, im Ergebnis der typische Look eines vielgespielten Instruments. Die Maße der Les Paul stimmen sogar in Winkel und Wölbung. Es gibt das in Nashville gefertigte Instrument auch in einer Mint-Version. Signifikant ist es wegen des „Stingers" auf der Rückseite der Halskopfplatte. Der Stinger deckt als schwarze Lackierung den Klarlack zum Halsübergang hin spitz zulaufend ab. Er ist sehr rar bei Vintage-Instrumenten, es gab allerdings schon Reissue-Serien mit diesem Feature, ebenfalls in geringen Stückzahlen. Ursprünglich steht hier traditionell die Idee Pate, eventuelle optisch störende Holzunregelmäßigkeiten abzudecken. Wer auf „Heavy Aged" steht, wird mit der Ausführung von Tom Murphy zufrieden sein.

Die Goldtop kommt auf 3,6 Kilogramm. Sie entwickelt daher im Vergleich zu meinen anderen Les Pauls, abgesehen von meiner leichtgewichtigen 62er SG Les Paul, eine nicht so hohe Ausgangslautstärke und Dynamik wie meine eigenen Les Pauls. Immer wieder verwunderlich, dass Gibson bei einer solch wertigen Produktreihe den Mainstream in solch eine Gewichtsklasse verlagert, wo doch das Durchschnittsgewicht einer klassischen Les Paul höher liegt und die tonalen Eigenschaften andere sind.

Die Bekammerung der Reissue gibt dem Ton mehr Wärme, nimmt etwas Spritzigkeit. Aber der Sound der Gitarre gefällt. Mit entsprechenden Pedalen und der Einstellung komme ich meinen Favoriten sehr nahe, und das schon mit 10er Saiten. Sie klingt differenziert und alt, eben holzig, wie meine alte SG das auch kann, ebenfalls von der Kompression her gesehen. Das spricht für Holz und Hardware gleichermaßen.

Classic Rock und Blues sind sehr präsent. Sie hat ein hervorragendes Sustain und spricht mit dem richtigen Anteil Kompression, was das Instrument auf Anhieb sehr studiotauglich macht. Keine Dead

Spots, ein sehr gleichmäßiger tonaler Verlauf ist hier vorherrschend. Der differenzierte klare Ton der Gitarre macht mit ihr aufgenommene Tracks im Mix leicht integrierbar, perfekt nutzbar, singend und dynamisch artikulierend mit den beiden AlNiCo3 Custombuckern.

Die 50's Schaltung in Verbindung mit den 8.0 kOhm und 8.5 kOhm Tonabnehmern liefert einen runden unelektronischen Klang, der beim Runterregeln des Volumens im musikalischen Sinne nicht zu viele Höhen verliert und den man mit den Tone Potis im Mittenbereich zudem vintagemäßig ausdünnen kann, um so einen Präsenzzuwachs zu simulieren. Die Lautstärke nimmt, wieder 50s typisch, bei Position 8 schnell ab, im unteren Regelbereich empfindet man bei entsprechender Lautstärkeerhöhung durch Booster und Gain eine leichte Präsenzanhebung.

Der Steg-PU gibt sich schön knackig, eignet sich gut für Beatles-Riff-Kultur, bedient mit zunehmender Verstärkung aber auch erwartungsgemäß das geneigte Hardrock-Ohr resonanzstark und sustainreich – gut verleimt ist in diesem Sinne mindestens halb gewonnen!

Die Goldtop erinnert mich in Bezug auf klangliche Wärme, Dynamik und abgerundetes Attack speziell an eine leichtgewichtige originale '54er Standard, die ich lange gespielt habe. Hier kann man zufrieden sein. Wer es dynamischer, weniger gerundet liebt, braucht ein schwereres, weniger bekammertes Instrument. Doch wer nicht genau weiß, was er will, und lediglich die Anschaffung einer solitären retro Les Paul plant, dürfte eine schwere Entscheidung vor sich haben. Ein ausgewiesener und praktizierender Les Paul Lover kann hingegen zumeist auf verschiedene Instrumente zugreifen und findet in der vorliegenden „Authentic Aged" eine absolut gelungene alternative Version des Fifties Vibe.

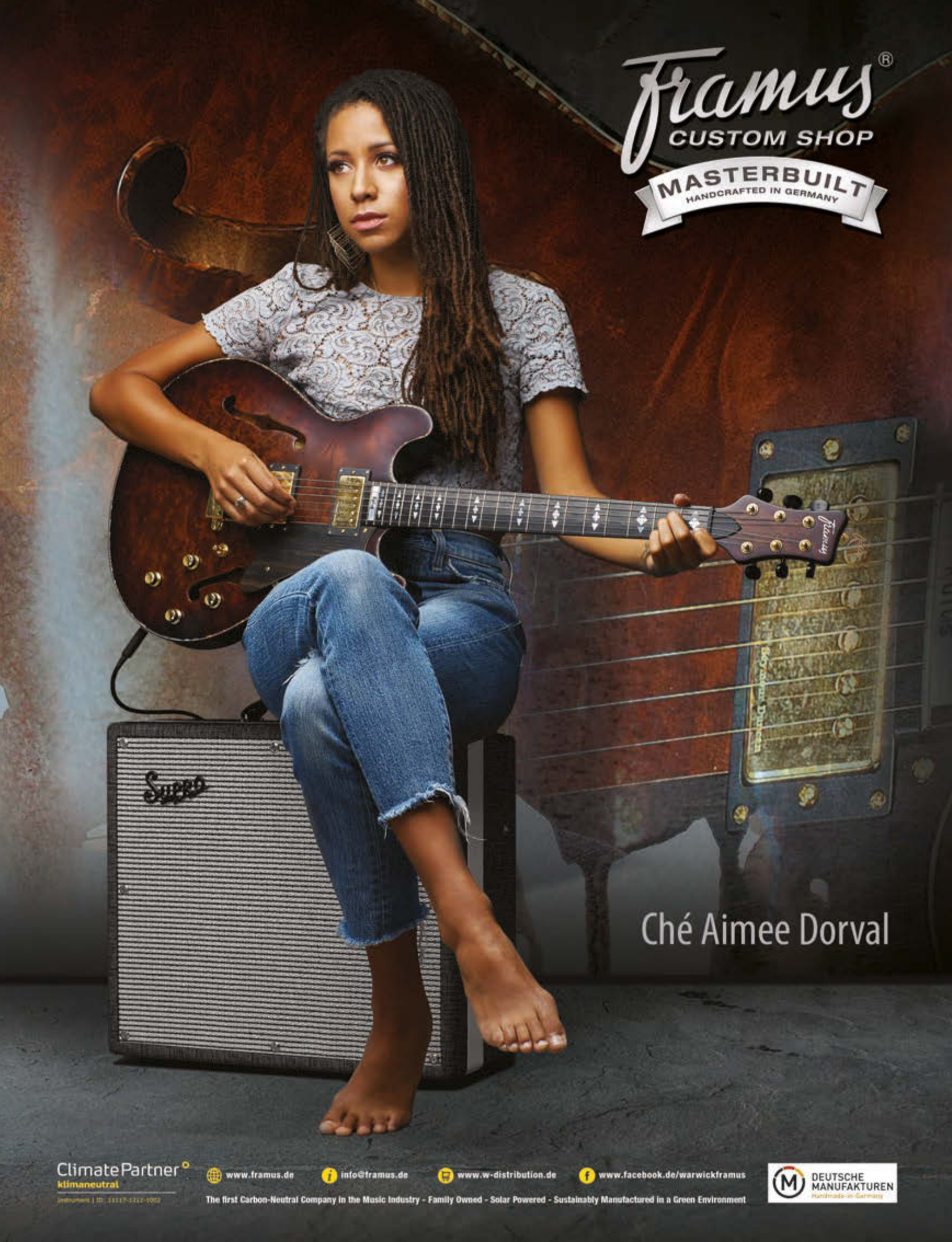
DETAILS

Hersteller: Gibson **Modell:** Les Paul Goldtop 1957 Tom Murphy Authentic Aged with Stinger **Herkunftsland:** USA, Nashville Gibson Custom **Decke:** Ahorn zweiteilig, geflammt **Leim:** Hide Glue **Hals-Korpus-Verbindung:** geleimt **Korpus:** Mahagoni, einteilig **Binding:** Cream **Sidedots:** Pearl **Pickguard:** Cream **Hals:** Mahagoni, einteilig **Griffbrett:** Indischer Palisander, einteilig mit Celluloid Trapezeinlagen aged **Mensur:** 628 mm **Griffbrettradius:** 30,4 cm **Halsbreite (Sattel/12.):** 42,9/52,2 mm **Halsdicke (Sattel/12):** 22/25 mm **Sattel:** Nylon **Bünde:** 22 **Tonabnehmer:** 2x Custom Bucker AlNiCo 3 **Regler:** 2x Volume, 2x Tone, 1x 3-Weg Toggle Switch **Potentiometer:** 300k Linear Volume, 500k Non-linear Tone **Brücke:** ABR mit Daumenschrauben, Nickel plated **Saitenhalter:** Aluminium Stop-Tailpiece **Mechaniken:** 6x Kluson Green Key **Lackierung:** Goldtop Nitro aged by Tom Murphy **Gewicht:** 3,6 kg **Koffer:** aged **Preis:** 10.695 Euro **Vertrieb:** Gibson Europe, Gitarren-Studio Neustadt

www.gibson.com **www.gitarren-studio-neustadt.de**

Gold Run

Das Spielgefühl ist exzellent und geht Hand in Hand mit den beschriebenen klanglichen Kriterien. Dank der komprimierenden Eigenschaften wird der Anschlag begünstigt, Arpeggien etwa kommen gleichmäßig, gerundet rüber. Härterer Anschlag macht vordergründig nicht auffällig mehr Lautstärke, sondern eher einen dickeren Ton. Der Halsverlauf ist im spielerischen Sinne absolut perfekt, entspricht der 50er Kultur und nicht irgendwelchen Interpretationen. Mit dieser Gemengelage inklusive Koffer, der übrigens so alt wie die Gitarre selbst aussieht, wird hier ein Instrument angeboten, das alte Zeiten gekonnt aufleben lässt, optisch wie akustisch. Der Preis dafür ist neuzeitlich und: Rock'n'Roll-Abfahrten müssen leider privat finanziert werden, während Elon Musks „private" SpaceX-Mondfahrt, eigentlich ungerecht, von der NASA mitgetragen wird. Aber solange der Preis für eine Mondumrundung höher ist als für einen Abflug mit einer Goldtop, habe ich Hoffnung für den erdgebundenen zivilen Rock'n'Roll. ▮


Framus®
CUSTOM SHOP
MASTERBUILT
HANDCRAFTED IN GERMANY
Ché Aimee Dorval
ClimatePartner°
klimaneutral
www.framus.de
info@framus.de
www.w-distribution.de
www.facebook.de/warwickframus
The first Carbon-Neutral Company in the Music Industry - Family Owned - Solar Powered - Sustainably Manufactured in a Green Environment
DEUTSCHE MANUFAKTUREN

Doppelpack

2 x Fender 51 Nocaster Heavy Relic, masterbuilt by John Cruz & Dale Wilson

Die beiden Fender Masterbuilder John Cruz und Dale Wilson zählen zu den derzeit gefragtesten Namen im Custom Shop. Umso spannender, zwei scheinbar „gleiche" Instrumente von unterschiedlichen Masterbuildern vergleichen zu können – wie im Falle der vorliegenden Nocaster-Exemplare.

Von Nicolay Ketterer

Was oft verharmlosend als „das Leben" bezeichnet werde, sei in Wirklichkeit eine endlose Aneinanderreihung von Kränkungen, verkündet der Autor Sebastian Herrmann begrenzt optimistisch in der Süddeutschen Zeitung. „Immer gibt es jemanden, der es besser erwischt hat, der schlauer und wohlhabender ist oder einige Sprossen höher auf der Karriereleiter steht." Die Analogie lässt sich mühelos auf das Thema Gitarren und die ruhelose Suche nach dem eigenen Ideal übertragen: Wer ein passendes Exemplar gefunden hat – gibt er sich wirklich damit zufrieden? Oder geht die Suche nicht in vielen Fällen weiter, in der stillen Hoffnung, vielleicht doch eines Tages ein Exemplar mit stimmigeren Nuancen zu erwischen?
Den Heiligen Gral stellen für nicht wenige Gitarristen erhaltene Exemplare aus den 1950ern dar. Die sind – falls echt und gut klingend – rar gesät, nicht gerade erschwinglich und in den meisten Fällen ohnehin in festem Besitzstand. Besteht die grundsätzliche Kränkung für jene Enthusiasten nicht darin, vermutlich nie ein entsprechendes Original zu besitzen, und sich stattdessen nur mit einer modernen Interpretation zufriedengeben zu müssen?

Möglich. Und dennoch: Die Projektionsfläche einer alten Gitarre mit zugehöriger Historie mag fehlen, auch das durch langes Spiel „eingeschwungene" System. Wer dagegen schlicht eine gelungene Gitarre mit guten Schwingungseigenschaften sucht, wird in den letzten Jahren von einigen Gitarrenbauern auf sehr hohem Niveau bedient. Dem hat sich auch Fender nicht entzogen und liefert nach teilweise

abstrakt klingenden Brettern von den Masterbuildern seit circa 2012 ungewohnt beständige und gelungene Qualität im teuersten Segment.

Wer sich mit den Instrumenten der verschiedenen Masterbuilder vertraut macht, stößt auf die individuelle Handschrift des jeweiligen Erbauers, was Holz, Aging-Optik und die Haptik des handgeschliffenen Halses angeht. Gerade die Holzauswahl und die Kombination aus Body und Hals, die nach sich gut ergänzenden Resonanzfrequenzen „abgeklopft" werden, vermitteln die klanglichen Präferenzen des jeweiligen Erbauers. John Cruz arbeitet seit 1987 bei Fender und hat sich in späteren Jahren als eines der beliebten „Urgesteine" etabliert, der schnell ansprechende Instrumente mit klanglicher „Persönlichkeit" baut. Dale Wilson zählt zu den „jungen" Masterbuildern bei Fender und hat sich in den letzten Jahren durch klanglich besonders gelungene Holzauswahl und überzeugende Aging-Fertigkeiten einen Namen gemacht. Gerade die Heavy-Relic-Ausführungen überzeugen in subtilen Übergängen mehr.

Nocaster

Händler Karl Dieter vom Gitarren Studio Neustadt hat je eine Nocaster bei beiden bestellt, mit modernisiertem Radius und Bünden, dazu einem kräftigen Hals. Sogleich fällt eine Besonderheit auf: Eine Tele von John Cruz, die die 3-Kilogramm-Marke knackt, ist bei Fender eher selten. Und, dass ein Cruz-Instrument am Ende leichter ist als das „gleiche" Exemplar von Dale Wilson, der gerne leichtes Holz mit trotzdem gutem Grundton und harmonischen Obertönen aussucht, ebenfalls: Die Wilson-Nocaster fällt tatsächlich gut 100 Gramm schwerer aus.

Im Vergleich: Nocaster Heavy Relics von Dale Wilson (links) und John Cruz

Die Farbe „Dirty White Blonde" erinnert an eine cremefarben getönte Variante des üblichen 1950er Jahre „White Blonde", das Fender sonst anbietet. Auf den ersten Blick wirkt die Lackierung beinahe wie „Desert Sand", die beispielsweise beim in Mexiko gefertigten Baja-Tele-Modell serienmäßig angeboten wurde, mit einem Hauch weniger gelblichem Farbton. Im Aging bestätigt sich die bisherige Beobachtung, dass das bei Fender lange „führende" Aging von John Cruz durch seinen Kollegen Wilson im Gesamteindruck mittlerweile eingeholt wurde: Gerade in den Übergängen bei entlackten Stellen sowie in den Details des „abgespielten" Halses wirkt das Ergebnis noch selbstverständlicher.

Statt dem Drei-Weg- kommt ein Vier-Weg-Schalter mit zusätzlicher serieller Verschaltung

DETAILS

Hersteller: Fender
Modell: Nocaster, masterbuilt by John Cruz / masterbuilt by Dale Wilson
Herkunft: USA
Korpus: Esche, zweiteilig (selektiert)
Lackierung: Dirty White Blonde (Nitro)
Hals: Ahorn (einteilig, rift sawn)
Sattel: Knochen
Bünde: 21 Medium Jumbo (6105)
Radius: 9,5"
Pickups: 2x Fender Twisted Tele Single Coils
Elektronik: 1x Volume, 1x Tone, 4-Weg-Schalter mit zusätzlicher serieller Verschaltung beider Pickups als Humbucker
Bridge: Vintage
Halsform: Nocaster „U" (fat), 1. Bund .950", 12. Bund .1000"
Mechaniken: Kluson-Style
Zubehör: Case, Kabel, Zertifikat
Getestet mit: Bad Cat Classic Cat, Bad Cat Cub III 30, Tone King Sky King
Gewicht: 2,9 kg (Cruz), 3,0 kg (Wilson)
Besonderheit: 4-Weg-Schalter, sehr leichte Instrumente
Vertrieb: Fender Deutschland
Preis: 6.935 Euro (John Cruz), 6.590 Euro (Dale Wilson)

www.fender.de
www.gitarren-studio-neustadt.de

der beiden Tonabnehmer, für einen „großen" Humbucker, der sich über Steg- und Halsposition hinweg spannt, zum Einsatz. Hier fällt der einzige Unterschied zwischen beiden Instrumenten auf: John Cruz hat jene vierte Schaltungsoption ganz links gelegt, neben die eigentliche Halsposition. Das erscheint sinnvoll, da beispielsweise als Solo-Boost für Solo-Schaltung klar definiert mit einem „Ruck" erreichbar. Dale Wilson hingegen hat die Schaltung an Position zwei gelegt, neben den Stegtonabnehmer. Das erscheint weniger übersichtlich und ermöglicht keinen „gedankenlosen" Zugriff.

John Cruz' Nocaster resoniert trocken gewohnt vorbildlich mit leichter, schneller Ansprache. Sie liefert ausgewogene Grundtonanteile – im Gegensatz zu anderen Tele-Exemplaren, deren Holz nach leichtem Gewicht ohne Berücksichtigung von Dichte und Resonanzeigenschaften ausgesucht wurde.
Am Verstärker entfaltet sich die spritzige Ansprache mit interessant harmonisch überlagerten Schwingungen unmittelbar nach der Attack-Phase. Im Verlauf des sustainreichen Ausklangs bleibt die Schwingung der Einzelsaiten allerdings verhältnismäßig gradlinig und gleich. In der Praxis eignet sich das Ergebnis im Zusammenspiel mit den verbauten Nocaster-Pickups vor allem für Rock-, Bluesrock- oder Country-Stilistiken. Am Steg offeriert die Gitarre herrlich „knarzige" Sounds ohne Schärfe, in der Zwischenposition angenehmes Näseln, am Hals gelungen transparente Klangfarben. Der gebrückte Humbucker aus beiden Single Coils erhöht die Ausgangsleistung minimal und bietet eine vokale, erwartungsgemäß dunklere Klangfarbe mit immer noch

guter Ansprache. Das funktioniert wie erwartet als „Solo-Boost" gut, eignet sich für Zerreinsätze und stilistisch für den erwähnten Bluesrock. Für „schwitzigen" klassischen Blues hingegen dürfte eine „gewichtigere" Tele, die gesteigertes Grundtonfundament mitliefert, physikalisch besser geeignet sein. Durch den „gradlinigen" Ausklang bleibt im Crunch- und High-Gain-Bereich sehr gute Saitentrennung erhalten.

Dale Wilsons Exemplar – trotz des leichten Gewichts ebenfalls mit sauberem Grundton ausgestattet – unterscheidet sich klanglich in Details, die umso mehr ins Gewicht fallen: Während die Ansprache ähnlich direkt, das Sustain ähnlich ausgeprägt wirkt, ändert sich das Obertonverhalten über den zeitlichen Verlauf deutlicher. Die „schmatzende" harmonische Komplexität in der Attack-Phase, die Cruz' Exemplar vorweist, fehlt hier. Stattdessen schaukeln sich harmonische Moden in der Ausklangphase komplex auf. Das lässt gerade Akkordspiel dichter verwoben erscheinen, schnelle Funk Licks wirken filigraner. Im Gegenzug erscheint Cruz' Gitarre in ihrer Attitüde „roher": Einzelne Töne oder Akkorde stehen in ihrer Aussage bereits für sich, während die Wilson-Tele im Verlauf gespielter Passagen harmonischer „aufgeht". Das deckt sich mit meiner Erfahrung beim Spielen anderer Exemplare von Wilson und Cruz. Vereinfacht ausgedrückt: Die Cruz Nocaster eignet sich für Stilistiken, die auf tradierte Tele-Klangfarben Wert legen, ohne Experimente, im Sinne eines klassischen Arbeitstiers. Dale Wilson ringt der Nocaster noch filigranere Schattierungen ab, die besonders im Akkordspiel oder bei komplexen Licks harmonische Nuancen ausloten.

Fazit

Wer alte Teles gespielt hat, kommt nicht selten zu dem Fazit, dass gute Exemplare „knochiger", staubtrockener als neue klingen, mit harmonischer Komplexität. Umgekehrt klingt das Obertonverhalten neuer Instrumente präsenter. Die physikalischen Eigenschaften einer lange eingespielten Gitarre kann eine neue naturgemäß nicht ersetzen, aber einen gelungenen Gesamteindruck vermitteln. Umso angenehmer, dass Fender mit den beiden Masterbuilts zwei „Player" liefert, die in sich stimmig erscheinen – jenseits des „Qualitätsgefälles", das noch vor einigen Jahren stattfand. John Cruz vermittelt einen etwas traditionelleren Klangansatz, während im Dale-Wilson-Instrument ebenso viel „Ton" steckt, der Erbauer aber offensichtlich mehr Wert auf komplexe harmonische Obertöne legt. Das Ergebnis wirkt, als habe Wilson die Aura gelungener Edel-Teles inhaliert, um auch der traditionellen Bauweise deren moderneres Klangbild „einzuhauchen".
Die individuelle Präferenz obliegt einmal mehr dem persönlichen Eindruck des einzelnen Spielers. Wer ein Instrument von Cruz oder Wilson bestellen will, muss sich in großer Geduld üben – laut Karl Dieter beträgt die derzeitige Wartezeit für beide Masterbuilder rund 48 Monate. Mittlerweile beschäftigt Fender übrigens elf statt bisher sieben Masterbuilder – der ehemals selbständige Gitarrenbauer Ron Thorn und der langjährige Fender Custom Shop Mitarbeiter Kyle McMillin kamen dieses Jahr hinzu. Auf deren Schattierungen darf man gespannt sein. ▮

Anzeige

SPENCER

Der frühe Vogel

Springer Guitars, Firehawk Prototype

Ein Nachbau von …, inspiriert durch …, orientiert an …, eigentlich völlig egal, Mikael Springer macht sein eigenes Ding, das ohne Frage Eigenständigkeit und Charakter aufweist. Was kann er schon dafür, dass vor seiner Zeit irgendwelche Leute in Kalamazoo versucht haben, mal so gut zu werden, wie er es 50 Jahre später sein würde.

Von Leonardt Breuken

In Valmont/Frankreich, etwas über eine halbe Stunde in südwestlicher Richtung von Saarbrücken entfernt, findet sich die Werkstatt von Mikael Springer, der sich in den vergangenen Jahren viel Anerkennung in der Riege der Boutique-Gemeinde erarbeitet hat. In akribischer Handarbeit fertigt er wunderbare eigenständige Instrumente, die keinen Vergleich mit anderen Spitzenprodukten zu scheuen brauchen. Nach einigen Jahren des Lernens und Ausprobierens baute Mikael ab 2008 eigene Gitarren und gründete 2011 seine Firma, deren zentrales Modell die Seraph ist, eine Set-Neck Single Cut, die hohen Wiedererkennungswert besitzt, ohne sich designtechnisch zu weit aus dem Fenster zu lehnen. Sie wird in vielfältigen Versionen von der simplen Junior Style bis zur aufwendigen Archtop angeboten.

Phoenix aus der Asche

Da 2018 quasi die erste Dekade seines Schaffens markiert, wollte der Lothringer zu diesem Jubiläum etwas Neues kreieren, etwas Schräges, das sich vom Seraph-Design abhebt. Dabei fiel der Blick auf ein Modell, welches die Firma Gibson 1963 für die Zielgruppe der Jazzgitarristen auf den Markt brachte, das aber dort absolut nie wahrgenommen wurde, die Firebird. Zwar stand diese Pate, Herr Springer entwarf dennoch eine eigenständige Form, deren Korpus die durchgehende Firebird-Konstruktion lediglich andeutet, er entschied sich jedoch für eine eingeleimte Halsverbindung. Ansonsten orientieren sich auch die Zutaten am Feuervogel, die Mini-Humbucker kommen vom französischen Hersteller Tornade MS (www.tornademspickups.com), ein Maestro Vibrola darf nicht fehlen und anstatt der Banjo Tuner wählte Mikael 6-on a plate vintage Kluson-style Mechaniken. Sehr elegant finde ich, wie sich der Schwung der Kopfplatte im unteren Cutaway, der etwas an eine Ibanez Iceman erinnert, wiederfindet. Wem dieser Haken allerdings zu progressiv erscheint, dem sei gesagt, dass Monsieur Springer auch eine Variante ohne anbieten wird. Das komplette Gerät wurde in herrlichem aged Pelham Blue mit glaubhaften Alterungsspuren Nitro-lackiert. Das Design ist ungemein stimmig, die Gitarre prima ausbalanciert und mit knappen 3,5 Kilogramm für ein Instrument dieser Bauart wunderbar leicht.

Flügelschlag

Die Firehawk fühlt sich deutlich handlicher an, als man zunächst von einer solch eindrucksvollen Form erwartet. Hals und Korpus aus Spanish Cedar bringen zwar nicht viel auf die Waage, sind aber unglaublich resonant und schwingungsfreudig. Schon rein akustisch beeindruckt der Vogel ziemlich und es fällt umgehend auf, dass, egal wo man sich auf dem Griffbrett tummelt, eine direkte deutliche Ansprache garantiert ist, hier wird es nirgendwo stumpf oder blutleer. Und entlässt man erst den Marshall aus dem Standby-Modus, trägt einen das Federvieh in luftige Höhen. Der Klangcharakter der unverstärkten Gitarre wird von den handgewickelten Pickups aus dem Hause Tornade MS nicht überdeckt, sondern weitertransportiert. Diese französischen Aggregate, von denen ich zuvor, das muss ich gestehen, noch nie gehört hatte, verrichten einen

exzellenten Job. In bester Handarbeit werden sie in einer kleinen Firma in Saint-Germain-sur-Morin gewickelt, dort entstehen übrigens auch Röhrenverstärker, die einen sehr guten Ruf genießen. Diese Mini-Humbucker komprimieren nicht, wirken extrem luftig, behalten dabei jedoch Power und einen sehr definierten Kern. Vor allem bei unverzerrter Wiedergabe ist ein voller, kerniger, dennoch weicher, runder Ton zu hören, der bei zunehmenden Gain nie die klare Linie verliert. Gibt der Marshall so rein verzerrungstechnisch alles, dringen keine unangenehmen Frequenzen ins Gehör, die Pickups haben alles im Griff und bleiben definiert. Die Firehawk ist eines dieser Instrumente, bei dem ich mich nicht recht entscheiden kann, wo seine größte Stärke liegt, denn von bösem High Gain bis ultraclean überzeugt sie auf ganzer Linie! Ein weiterer Punkt, mit dem sie mich überrascht, ist ihr Tremolo. Ich bin wahrlich kein Freund dieser Maestro-Jammerhaken, doch Mikael Springer hat alle Register gezogen, von der idealen Sattelbearbeitung bis zur Nachbearbeitung aller Komponenten, und so zeigt sich das Maestro unfassbar stimmstabil. Es ist gut dosiert einsetzbar, man kann es sogar leidenschaftlich quälen und trotzdem bleibt die Stimmung sauber. Rein spielerisch tun sich keinerlei Hürden auf, ganz anders als bei so mancher Firebird, die Firehawk ist perfekt verarbeitet, die Bünde spiegelblank, die Ergonomie erstklassig, die Intonation sauber und zu guter Letzt das Gewicht auf einem wirklich angenehmen Niveau, so kann man mit diesem Instrument ungebremste Höhenflüge hinlegen. Einen weiteren entscheidenden Pluspunkt stellt für mich natürlich die Tatsache dar, dass diese Gitarre von einem individuellen Gitarrenbauer stammt. Von dem bekommt man sie genau so, mit all den präzisen Features, wie man sie sich wünscht. Halsmaße, Pickups, Farben, Hölzer, Inlays und vieles mehr können dem Spieler angepasst werden, und so kann man etwas völlig Einmaliges sein Eigen nennen, das obendrein oft erschwinglicher ist als Produkte aus manchen gar nicht so individuellen Custom Shops. Übrigens ist die Kommunikation mit Monsieur Springer sehr unkompliziert, da er Deutsch und Englisch genauso gut spricht wie seine Muttersprache Französisch.

Feuerfalke

Bereits mit seiner Single Cut names Seraph überzeugte Mikael Springer sowohl was die äußeren wie die inneren Werte angeht. Die Firehawk ergänzt das Produktportfolio des französischen Gitarrenbauers nun ganz hervorragend. Sie besitzt den Charakter einer Springer, den Charme eines alten eingeschwungenen Instruments und die Perfektion einer zeitgemäßen modernen Gitarre. Mit der Firehawk in der vorliegenden Version bedient man authentisch die Retroecke und hat gleichzeitig ein universelles und in allen Belangen hervorragendes musikalisches Werkzeug. Eine Gitarre zum Verlieben! ▮

DETAILS

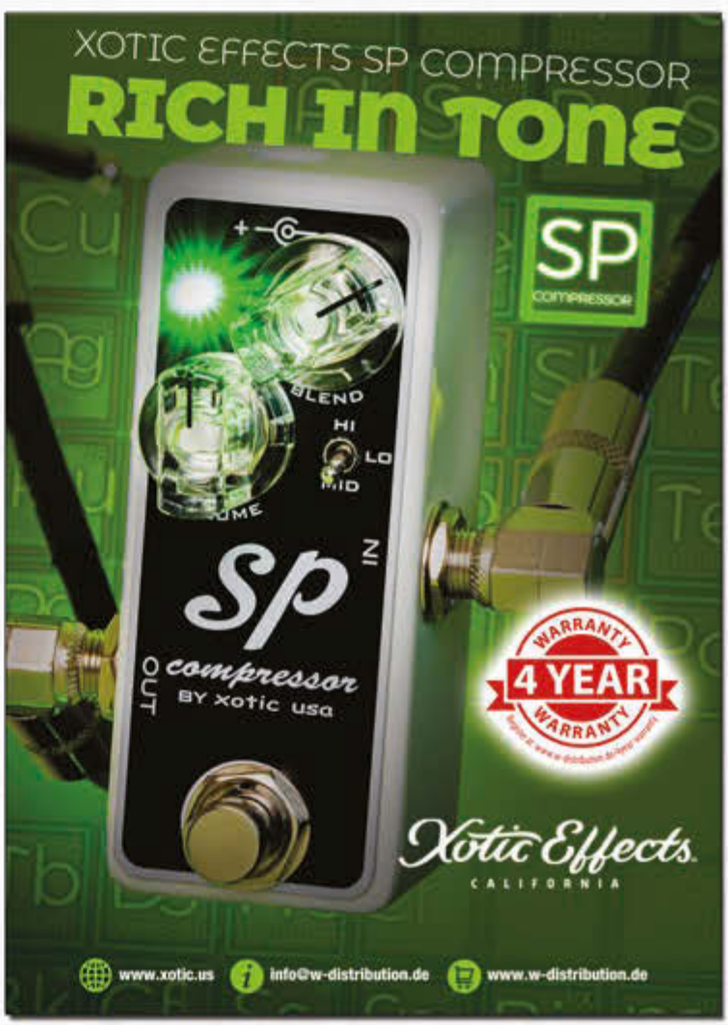
Hersteller: Springer Guitars **Modell:** Firehawk **Herkunftsland:** Frankreich
Gitarrentyp: Solidbody **Korpus:** Spanish Cedar **Hals:** Spanish Cedar, dreiteilig **Halsprofil:** Fat C
Halsbefestigung: eingeleimt **Griffbrett:** Indian Rosewood **Griffbretteinlagen:** Abalone Dots
Bünde: 22 Nickel Silver Jumbo **Mensur:** 25" **Halsbreite Sattel:** 42 mm
Regler: 2x Volumen, 2x Ton, 50s Wiring **Pickup-Schalter:** 3-Weg Toggle
Pickup: Tornade MS, Firebird Pickups **Sattel:** Knochen **Steg:** ABR-1 Style, Maestro Vibrola
Mechaniken: Kluson vintage „6 on a plate" **Gewicht:** 3,49 kg
Listenpreis: 3.500 Euro **Zubehör:** Springer Hardcase
Getestet mit: Marshall JVM 410HJS, Fender Pro Junior **Vertrieb:** Mikael Springer

www.springerguitars.com

J. ROCKETT AUDIO DESIGNS
J.RAD
MADE IN CALIFORNIA
MONKEYMAN
OUT
VOLUME
MADE IN USA
9VDC
IN
SPEAKER
BREAKUP
SPRING REVERB
MONKEYMAN
J. ROCKETT AUDIO DESIGNS
WARRANTY
4 YEAR
WARRANTY
www.rockettpedals.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de

GUITAR GRIP
Hand Made in Detroit
www.guitargrip.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de

XVIVE
U2 | Guitar Wireless System
WARRANTY
4 YEAR
WARRANTY
Wood
XVIVE
Grey
Black
Silver
Carbon
Red
www.xviveaudio.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de


XOTIC EFFECTS SP COMPRESSOR
RICH IN TONE
SP
COMPRESSOR
BLEND
HI
LO
MID
IN
sp
OUT
compressor
BY xotic usa
WARRANTY
4 YEAR
WARRANTY
Xotic Effects
CALIFORNIA
www.xotic.us
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de

Glücks-Spieler

Gamble Miss G Custom & Miss G Semi

Es gibt Neues von Sascha Proske und Robby Rybol zu berichten. Das kleine, mit Leidenschaft und Detailversessenheit arbeitende 2-Mann-Team aus Ratingen wurde euch bereits 2015 mit ihrer Big Mama vorgestellt. Die Jungs haben's echt drauf und konnten sich in nur wenigen Jahren einen hervorragenden Ruf in der deutschen Gitarrenbauerszene erarbeiten. Ob ihre Miss G hier anknüpfen kann?

Von Christoph Arndt

Als gelernter Werbetechniker sah sich Sascha Proske gelegentlich mit so spannenden wie anspruchsvollen Aufgaben wie der Anfertigung eines fünf Meter großen Modells eines Rasierapparats konfrontiert. Der Zufall wollte es, dass Robby Rybol im selben Betrieb als Schreiner beschäftigt war. Die beiden wurden rasch Freunde und beschlossen, künftig gemeinsame Sache zu machen. Da Sascha schon lange Gitarre spielte, lag es quasi auf der Hand, sich fortan dem Thema Gitarrenbau zu widmen. Zu diesem Zweck gründeten sie 2011 die Firma Gamble Guitars. Ohne dass einer von ihnen eine Ausbildung zum Instrumentenbauer durchlaufen hätte, stürzten sie sich voller Optimismus ins Abenteuer und wurden für ihren Mut reich belohnt. Ihre ansprechend gestalteten Gitarren fanden großen Anklang bei Freunden und auf Messen. Beeindruckendstes Merkmal ihrer Instrumente ist für mich jedoch das verblüffend geringe Gewicht, dazu später mehr. Es ist absolut bemerkenswert, wie Laien des Gitarrenbaus eine derart hohe Fertigungsqualität zustande bringen können. Das ist erste Sahne, zum Anschluss an die Weltspitze müssten die Gambler lediglich hie und da auf präzisere Spaltmaße achten. Die Stückzahlen nehmen stetig zu, aktuell verlassen rund 35 Gitarren pro Jahr die Werkstatt. Unterstützt werden die zwei von Robbys Lebensgefährtin Miri, die sich um alle grafischen Aufgaben kümmert. Zudem übernimmt seit Kurzem Praktikant Jan allerlei Hilfsjobs bis hin zu Reparatur- und Umbauarbeiten, was sich übrigens nicht auf die hauseigenen Gitarren beschränkt.

Fräuleinwunder

Die Miss G ist die neueste Kreation der Ratinger, erhältlich als Solidbody und Halbakustik, wobei der Kunde stets bestimmen darf, was er gerne hätte. Das betrifft Ausstattungsmerkmale wie Decke und Griffbrett, Bundierung, Inlays, Halsprofil, Binding, Pickups, Schaltungswünsche, Hardware, Vibratosystem, Lefthand-Ausführung usw. – Gamble ist ein echter Custom Shop. Ein weiterer wichtiger Punkt ist die manuelle Fertigung. Bei Gamble steht nur eine ganz kleine CNC-Fräse für die Inlays; alles andere wird von Hand gesägt und geshaped. Stolz ist man vor allem darauf, dem Gütesiegel „Made in Germany" so bestmöglich gerecht zu werden und dadurch langfristig Vertrauen und Anerkennung zu erlangen.

Das Erste, was bei der Miss G. auffällt, ist ihre schön geschwungene, elegante Korpusform, bei der mir im Sekundentakt Vergleiche zu Modellen anderer Hersteller durch den Kopf schwirren, jedoch ebenso schnell wieder verworfen werden. Von extremen Designs abgesehen, ist es heutzutage praktisch nicht mehr möglich, im Bereich der Korpusform noch etwas grundlegend Neues zu erfinden. Insofern freut es mich, dass es den beiden Gamblern gelungen ist, der Miss G einen Body mit Doppel-Cutaway zu verpassen, der zugleich sehr attraktiv und markant erscheint. Beide Gitarren haben feinste, von einem cremefarbenen Binding eingefasste Flattop-Decken in Quilted bzw. Flamed Maple, die man entweder aus den USA oder aus Deutschland bezieht. Das Elektrikfach schließt ein Deckel aus Holz (Custom) oder Edelstahl (Semi), den ein sauber eingraviertes Firmenlogo ziert.

Voll im Trend liegen derzeit leichtgewichtige Gitarren, der Markt giert förmlich danach. Gerade für hart arbeitende Musiker, deren Gig-Dauer sich bei drei bis fünf Stunden pro Abend bewegt, sind schwere Instrumente mehr Qual denn Lust. Und vorbei scheinen offenbar die Zeiten, als es noch hieß, gewisse Gitarren müssten mindestens vier Kilo auf die Waage bringen, um anständig zu tönen. Für den Korpus der Miss G verwendet man bei Gamble entweder Meranti (eine sehr leichte Mahagonisorte, die in ihrer schwereren Varietät bei uns zum Bau von Fensterrahmen und Balkonbrüstungen dient) oder Khaya-Mahagoni, dessen spezifisches Gewicht ähnlich niedrig liegt. Das Ergebnis sind zwei orthopädiefreundliche Player mit einem verblüffend niedrigen Gewicht von nur fünf beziehungsweise fünfeinhalb Pfund.

Die Verwendung von Tropenhölzern für Griffbretter gehört bald der Vergangenheit an. Sinnvolle hochwertige Alternativen sind daher gefragt, zum Teil begegnet man diesem Problem schon heute erfolgreich mit synthetischen Materialien. Solange man indes auf registrierte Altbestände bedrohter, Cites-geschützter Hölzer wie das hier verwendete Ziricote oder Ebenholz zurückgreifen kann, dürfen wir uns an solch exotischen und teilweise spektakulär gemaserten Griffbrettern erfreuen. Der Steg ist in beiden Fällen ein Wraparound aus federleichtem Aluminium von Faber. So schön er auch aus-

sehen mag, hat er für mich persönlich dennoch einen gravierenden Nachteil: Da ich gern den Handballen auf dem Steg parke, piekst und kratzt – zum Glück nur bei der G-Saite – das Ende des Saitendrahts vor dem Ballend, der nun oben auf dem Steg aufliegt, ziemlich unangenehm, was mich zu einer veränderten Spielweise zwingt. Bitte das aber nicht als objektiven Mangel auffassen! Wenn, dann wäre dies ein Minuspunkt, den ich dem Steg ankreiden müsste.

Praxistest

Beide Miss Gs weisen ein seltenes Halsprofil auf, das sich wohl am ehesten mit „Fat Soft V" bezeichnen ließe. In der Mitte des Vs ist der Hals ordentlich fett und fühlt sich satt an, was allerdings zur Verbesserung der Handling-Eigenschaften V-typisch durch weniger Fleisch an den Griffbrettflanken kompensiert wird. So spüre ich ab dem ersten Moment jenen merkwürdigen Widerspruch aus dick und zierlich, doch schon nach kurzer Eingewöhnungszeit klappt alles wie immer. Das auffallend lange und gleichmäßige Sustain erstaunt vor allem in Anbetracht des geringen Gewichts. Schwingungsfreudige Hölzer benötigen in Kombination mit erstklassiger Hardware offenbar gar keine große Masse, um ein Instrument schon mit wenig Gain zum Singen zu bringen. Das wird bereits beim trockenen Anspielen deutlich und macht neugierig, wie sich die Gitarren am Amp verhalten. Für eine adäquate Übertragung der Tonsignale sorgen bewährte Pickups von Harry Häussel (Häussel) und Wolfgang Damm (Amber), und zwar jeweils in einem kongenialen Teamwork aus einem P90 am Hals und einem nicht splitbar beschalteten Humbucker am Steg, der in einem Dogear-Rähmchen sitzt und die P90-Optik thematisch fortführt.

Die Miss G Custom klingt mit dieser Kombination von Tonhölzern und Pickups erwar-

tungsgemäß warm und druckvoll. Hat da jemand Paula gerufen? Stopp! Mit einer Paula hat das nicht einmal annähernd etwas gemein. Und gerade das ist das Tolle. Denn ihrem Ton ist in allen Schalterstellungen eine auffällige, mittig-nasale Färbung zu eigen, mit der sich ihr Besitzer selbst im dichtesten Klangkosmos mühelos behaupten kann. Neben sehnig-straffen Bässen verfügt die Miss G Custom auch über ungeahnte Brillanzen; gut, dass man sie bei Bedarf zähmen kann. Klar, eine Paula verfügt ebenfalls über einen solchen Mittenbuckel, sie geht allerdings bei komplexen Arrangements leichter mal unter, denn bei ihr liegt diese Anhebung deutlich tiefer. Nach subjektivem Höreindruck und einem Quercheck mit meiner Tokai Paula dürfte bei der Miss G die Center-Frequenz besagten Buckels um bestimmt eine Oktave höher liegen. Negativ formuliert könnte man sagen, dass sie quäkt. Aber nein, nur ein Stümper würde solches behaupten. Man muss sie nur richtig einzusetzen wissen und ihre dominanten Mitten gezielt in den Bandkontext eingliedern, dann stellt man plötzlich grinsend fest, dass alles perfekt passt. Ob Clean oder Distortion, der tragende, tragfähige Ton verleitet nur so zu relaxten Solo-Lines, die im Stile von Carlos Santana ebenso überzeugend klingen wie bei der Nachbildung der Trademark-Sounds eines Neal Schon, Steve Rothery oder Gary Moore. Rock, Fusion und Blues sind ihre Spielwiese, bei Metal verdreht sie unwirsch die Augen. Ich denke, ihr habt jetzt einen Eindruck, wohin die Reise geht.

Derselbe Mittenhump findet sich fast 1:1 bei der Miss G Semi wieder, doch damit enden schon die Gemeinsamkeiten. Die Semi bietet eine grundlegend andere Tonalität. Ihr Klangcharakter ist holziger, mit deutlich schlankeren Bässen, auch funkeln die Höhen nicht so stark. Dafür ist sie eine echte Königin im Reich der warmen Mittenlagen. Was immer ihr Besitzer mit ihr anstellt, ihre Sounds haben viel Luft und Atem. Die Kompaktheit der Custom ist einer spielerischen Leichtigkeit gewichen. Wer mit einer Halbakustik liebäugelt, die anders tönt als die bekannten Platzhirsche, wird hier unbedingt fündig. Man denke nur an Lee Ritenour, Pat Metheny oder Larry Carlton – ich spüre es genau, den Herren würde dieses Fräulein gut gefallen. Man kann ihr zwar durchaus die Sporen geben, doch bleibt sie dabei stets kultiviert, transparent und elegant. Ein Feingeist par excellence.

Resümee

Um die eingangs gestellte Frage aufzugreifen: Ja, sie kann! Die Miss G ist eine rundum gelungene, handwerklich überzeugend gemachte und in reiner Handarbeit gefertigte Gitarre von erfrischender Optik und mit einer interessanten, lebendigen Tonqualität, die sie deutlich aus dem Einerlei der großen Hersteller heraushebt. Die klanglichen Unterschiede zwischen Solidbody und Semi sind naturgemäß konstruktionsbedingt und geben einem erfahrenen Spieler individuelle Möglichkeiten zur sensiblen Gestaltung seines Vortrags an die Hand. Die Miss G ist in beiden Ausführungen vorrangig ein Werkzeug für Klangäs-

Anzeige

NIK HUBER
guitars

REDWOOD

WWW.NIKHUBER-GUITARS.COM

theten. Man sollte sie beide haben … Und ehe man sich's versieht, wird man ein glücklicher Spieler, nein: ein Glücks-Spieler. Mit einem feinen As im Ärmel. Oder auch zwei!

Vielen Dank an das Musikhaus Thomann für die freundliche Leihgabe der Miss G Semi. ▮

DETAILS

Hersteller:	Gamble Guitars	
Modell:	Miss G Custom	Miss G Semi
Herkunftsland:	Deutschland	
Gitarrentyp:	Solidbody E-Gitarre	Semi-Hollowbody E-Gitarre
Korpus:	Meranti, einteilig	Khaya-Mahagoni
Decke:	Flat, Quilted Maple, einteilig	Flat, Riegelahorn, zweiteilig
Hals:	Khaya-Mahagoni, einteilig, geleimt	
Headstock Overlay:	Wenge	Sumpfesche
Griffbrett:	Ziricote m. Binding	Ebenholz m. Binding
Halsprofil:	Fat Soft V	
Griffbrettradius:	12"	
Griffbretteinlagen:	Ace of Spades, Perlmutt	Ace of Spades, Alu, offen
Bünde:	22 Wagner Medium Jumbo	
Mensur:	635 mm (25")	
Halsbreite (1./12. Bund):	43,3 / 51,3 mm	43,7 / 50,9 mm
Halsdicke (1./12. Bund):	21,5 / 23,9 mm	21,4 / 24,0 mm
Hals-Korpus-Übergang:	20. Bund	21. Bund
Sattel:	Knochen	
Hardware:	Alu matt	
Steg:	Faber Wraparound (Alu)	
Mechaniken:	Faber Vintage Deluxe	Gotoh SD 510
Tonabnehmer:	Harry Häussel Vintage + (Steg), P90 Vintage (Hals)	Harry Häussel Vintage (Steg), Amber P90 Vintage (Hals)
Regler:	1 Volume, 1 Ton	
Schalter:	3-fach PU-Wahlschalter	
Elektrik	CTS 500k Potis, Mallory 0,022 µF Tone Cap, Silver Mica Treble Bleed Cap	
Farbe:	Dark Olive Green	Brown Burst
Finish:	Vintage Satin Nitro	
Optionen:	Lefthand, Halsprofil, Deckenholz, Griffbrettholz, Binding, Hardware, Bigsby, Pickups u. a. m.	
Gewicht:	2,75 kg	2,48 kg
Zubehör:	SSC Canada Case, Zertifikat	
Empf. Verkaufspreis:	ab 2.290 Euro (Testmodell 3.290 Euro)	ab 3.080 Euro (Testmodell 3.849 Euro)
Vertrieb:	Eigenverkauf, 6 Händler	
Getestet mit:	Engl Ironball, Marshall EL84 20/20, 2x12" Wedge m. Warehouse WGS G12-CS, BOSS GT-100	

MEET YOUR OTHER HALF

THE NEW REVSTAR

DENNIS HORMES REVSTAR RS 820CR

YAMAHA

Rodgauer Leichtgewicht

Nik Huber Krautster II

Das Gute an dieser Gitarre ist neben ihrem Look vor allem ihr Sound. Dass sie nur 2,7 Kilogramm wiegt, hat natürlich infolge ihrer Schwingmasse eine klangliche Relevanz. Ein Instrument nicht zuvorderst als „Leichtgewicht" zu wertschätzen, sondern auch aufgrund seiner klanglichen Facetten zu beurteilen, ergibt daher Sinn, lässt sich die Krautster doch gerne auf mehreren Bühnen sehen.

Von Axel Heilhecker

Was zum Beispiel bei einem leichtgewichtigen Late Fifties „Les Paul Standard"-Replikat im Hinblick auf die mit ihr assoziierten Rock'n'Roll-typischen Klangkriterien bei einem Gewicht unterhalb 3,9 Kilogramm – ich favorisiere mindestens 4 Kilogramm – schon mal den historisch verbürgten Rahmen sprengt, ist kein Kriterium und Thema für Nik Hubers Krautster. Sie bewegt sich in einer eigenen zeitgenössischen Referenzzone, in der eben vieles oder alles erlaubt ist, was auch den Klang betrifft. Und genau das ist letztendlich aussagefähig und interessant.

Silverburst

Die Krautster mit einer Les Paul „Junior" oder „TV" zu vergleichen, ist nur an der Oberfläche sinnvoll. Klar, der Body Look inklusive Wraparound-Bridge weckt diese Assoziation. Amerikanische Rock'n'Roll-Kultur klingt sowieso an, allerdings mit Niks eigenen Vorlieben und eigener Interpretation. Die Krautster setzt auf klangliche Vielseitigkeit und ist im Grundklang offener als Gibsons klanglich kompakt und kantig drückender originaler Mahagoni-Klassiker. Diese Offenheit, verwendet wird Zeder für den Body und Ahorn für den eingeleimten Hals, ermöglicht es, mittels der unterschiedlichen Pickup-Typen (Humbucker am Steg und P90 in der Neck-Position) einen entsprechend variantenreichen Ton nutzbar zu machen, unterstützt von der direkten breitfrequenten Übertragung der auf Messing-Gewindebolzen gelagerten Aluminium-Wraparound-Bridge. Letztere wird exklusiv für Nik Huber gefertigt und für ein sauberes Tuning optimiert, sodass die altbekannte Intonationsproblematik klassischer Wraparound-Bridges, die es oftmals gilt, spielerisch auszugleichen, erheblich gelindert wird. Der splitbare Häussel Humbucker produziert einen akzentuierten mittigen, gerundeten Sound in der Grundposition. Schaltet man am Push/Pull Ton-Regler auf Split Coil um, ergibt sich ein drahtiger „stratiger" Ton, der dann auch im Übergang zum Sound des Neck-Pickups, der ebenfalls sehr brillant, aber nicht hart, sondern bluesig bis countryfiziert daherkommt, fließend passt. Das Umschalten zwischen Steg-Humbucker und Neck Single Coil fällt dagegen, leicht einsichtig, ziemlich dramatisch aus – als hätte man zwei Gitarren in einer, sozusagen der Preis der Vielseitigkeit. Berufsmusiker bezeichnen solche Instrumente gerne als Arbeitstier für ihren Arbeitsplatz. Die Krautster nimmt einem jedoch bei aller Vielseitigkeit eigentlich aufgrund ihres balancierten, kaum unkontrolliert überbordenden Sounds Mühen ab. Insofern ist man wieder näher am Spaß dran, wenn man will.

Allround Cat

Ich persönlich habe jedenfalls Spaß mit diesem Allroundrocker, der Rundheit und akzentuierende Definition gleichermaßen gekonnt ausspielt. Hier verschwimmt nichts in einem überbordenden Bassbereich und nervige Präsenzen treten ebenso wenig hervor, alles ertönt obertonreich und balanciert. Die Riffs unterer Lagen kommen messerscharf rüber, ob man das jetzt im Humbucker-Betrieb oder im Single-Coil-Modus mit noch mal mehr Steel im Sound abfeiert. Es bleibt dem Spieler überlassen, ob er die Fülle unterer Mitten beansprucht oder den Sound drahtiger einstellt. Die klirrig schneidenden traditionellen Tele-Sounds der Sixties, wie man sie etwa im Country-Segment zu hören bekam, bleiben jedoch außen vor. Die Krautster bietet stattdessen Ausgewogenheit, was fetten

DETAILS

Hersteller: Nik Huber **Herkunftsland:** Deutschland **Modell:** Krautster II **Hals-Korpus-Verbindung:** verleimt **Korpus:** Zeder einteilig, Solidbody, Les Paul Style **Lackierung:** Silverburst **Hals:** Ahorn **Griffbrett:** Ebenholz **Binding:** Creme **Halsprofil:** U-Style **Griffbretteinlagen:** Block Inlays **Kopfplatte:** Ebenholz Furnier **Sattel:** Knochen **Bünde:** 22 **Bunddraht:** Medium Jumbo **Mensur:** 635 mm **Radius:** Compound 255 mm bis 350 mm **Mechaniken:** Gotoh Kluson Style **Breite Sattel:** 42,4 mm **Breite 12. Bund:** 51,7 mm **Halsdicke (1./12.):** 22,5/24,5 mm **Elektronik:** 1x Volume, 1x Ton (Push/Pull für Coil Tap des Steg-Humbuckers), 3-Weg Schalter **Pickups:** Häussel Custom Humbucker Bridge, Häussel Custom P90 Neck **Schlagbrett:** Black Guard **Hardware:** verchromt, vernickelt **Saitenhalterung:** Wraparound Stoptail mit Messing-Bolzen **Preis:** 4.850 Euro **Leihgabe:** Lead Guitars, Potsdam

www.lead-guitars.de **www.nikhuber-guitars.com**

Countryrock Leads moderner Coleur à la Keith Urban ebenso wie cleaneren Sounds, wie sie Tom Pettys Mike Campbell vor ein paar Jahren als Sessionplayer dem späten Johnny Cash unter Regie Rick Rubins zugedacht hat, entgegenkommt. Ansonsten gilt: „Rockaround The Clock!"

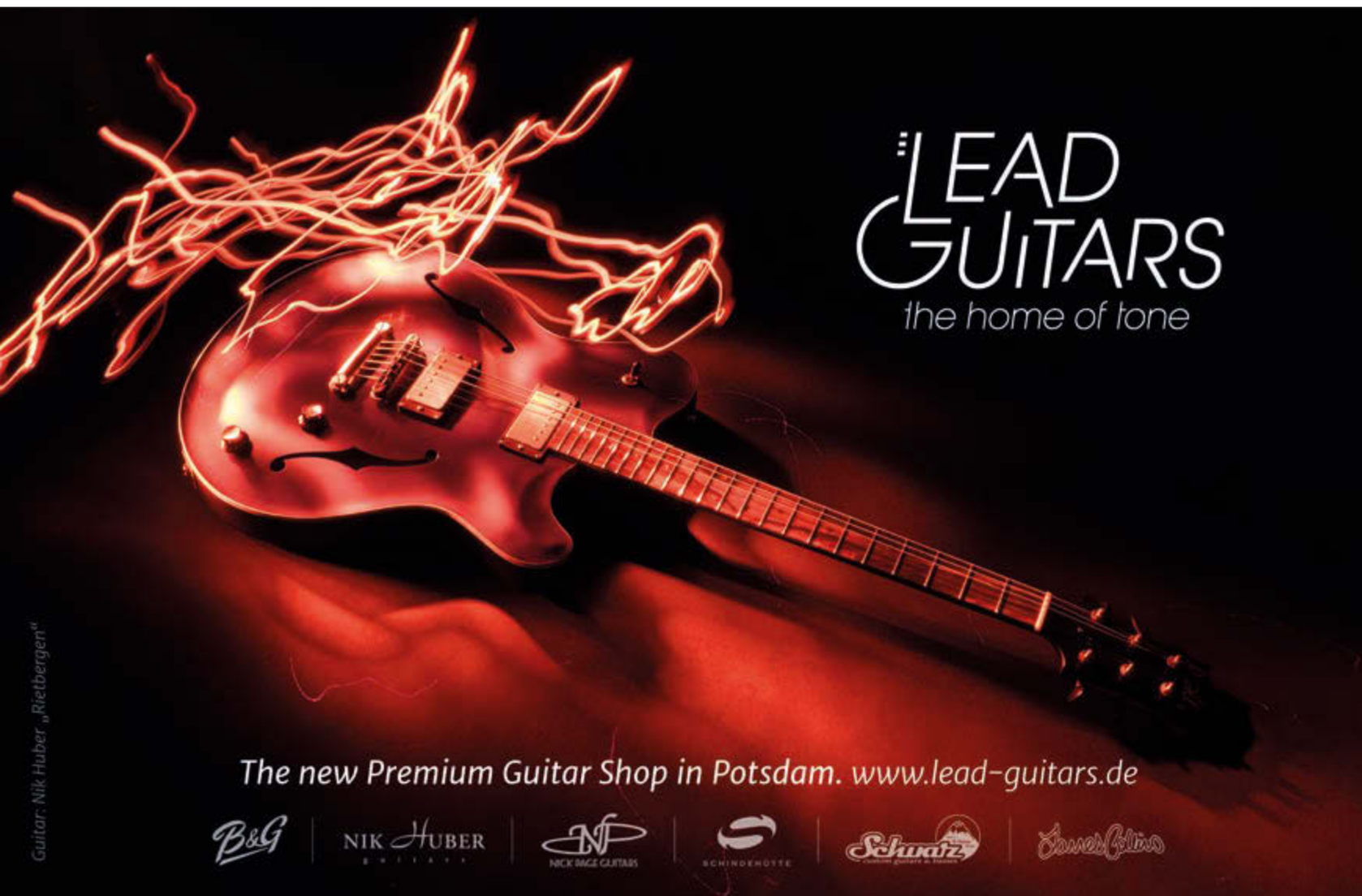
Freunde härterer musikalischer Gangarten können von der exzellenten tonalen Ausgewogenheit und Gleichmäßigkeit profitieren, besonders wenn zwei Gitarristen am Start sind. Hier ist die Krautster gegenüber einem schwerkalibigeren Instrument eine sehr gute Ergänzung, weil sie sich mit frequenzmäßiger Mittenbetonung und ihren klaren klanglichen Konturen von diesem abzusetzen versteht. Das ergibt dann eine differenzierte, ineinandergreifende deftige Soundwand, zum Beispiel wenn man eine Flying V mit der Krautster kombiniert. Ob jetzt Wishbone Ash zitierend oder Foo Fighters abfeiernd, es passt. Zur Verwendung in einem Singer/Songwriter-typischen Ensemble à la Conor Oberst oder Ryan Adams, wo eventuell zwei elektrische Gitarren ihren Platz im Klangbild beanspruchen oder die Verwendung einer Akustikgitarre einen wohldifferenzierten Gegenpol einer E-Gitarre verlangt, ist diese Gitarre absolut prädestiniert. Derlei folkiges Soundklima bedient diese Krautster sehr gut, einmal wegen ihres klaren, dennoch fülligen

Tons, zum anderen aufgrund ihrer frequentiellen Vielseitigkeit und diesbezüglichen einfachen Haptik durch Umschalten der Pickups.
Mit 2,7 Kilogramm Gewicht ist der Bassdruck schon begrenzt. Die Bässe sind schlanker, massiven Druck einer klassischen Les Paul Standard oder einer schwereren Telecaster sollte man nicht erwarten. Dennoch, diese Gitarre klingt fett, rund und auch druckvoll mit schönem Attack und, wie erwähnt, betonten oder bedämpften Mitten, je nach Pickup-Wahl. Für eine Trio-Besetzung mit härterem Bluesrock-Repertoire wäre die Krautster für mich nicht die „Grande Dame", da nicht gewaltig genug. Für Old School Blues von Johnny Winter bis Keb Mo dagegen wirklich hervorragend. Ihre Stärke liegt in der Definition, sauberer Abbildung, tonaler Differenzierung, die nicht von ungefähr an eine Les Paul Custom erinnern. Denn im Grunde ist so ein mit Ebenholz-Griffbrett versehener Hals, noch dazu optisch mit den Custom-typischen Block-Inlays darauf hinweisend, immer ein Garant für einen konturstarken Ton mit spritzigem Attack. Diese Kombination zusammen mit Ahorn-Hals und Zeder-Body ergibt dann eine eigenwillige und gleichzeitig ansprechende Klangästhetik. Vom Artenschutz sind die verwendeten Hölzer noch nicht tangiert, sodass Fragen der Zertifikation zurzeit obsolet sind.
Apropos Haptik, der Hals ist klasse. Obwohl er mit seiner Sattelbreite von 42,4 Millimetern und der Breite von 51,7 Millimetern am 12. Bund, bei einer Dicke von 22,5 Millimetern am 1. Bund und 24,5 Millimetern am 12. Bund durchaus kräftig ist, ergibt sich ein flüssiges Spielgefühl im gesamten Verlauf, welches die Präzision einer Performance befördert. Die Skalierung hat Nik von Lehrmeister Paul Reed Smith übernommen, die 635 Millimeter Scale findet sich aber zum Beispiel auch bei Dan Electro Instrumenten. Erwähnen muss ich noch das leicht ansprechende, ausdauerndes Sustain bescherende Schwingungsverhalten der Krautster, das beim Spiel angenehm physisch vibrierend an der Greifhand spürbar wird. So soll es sein, überdurchschnittlich inspirierend.

Silverburst Revisited

Der Look der Silverburst ist stimmig. Silbrig-metallisch im Grundton, mit ins Schwarz verlaufenden Farbübergängen stellt sie quasi einen dezent auffälligen Eyecatcher dar – stilvoll, attraktiv und gelungen! Der Hals mit den Block-Logos spendiert dem Ganzen etwas „Gibson Les Paul Custom"-Appeal, sodass vom Folk moderner Tage bis zum Glamrock-Retro nicht nur musikalisch, spielerisch und klanglich alles geht. Vieles, was im Kleiderschrank im Fach „You Can't Do This On Stage Anymore" abgelegt oder abgehangen wurde, könnte mit der Silverburst, optisch in etwa geschmacksneutralisiert, den Weg auf die Bühne zurückfinden. Eine angenommene Glam-Astronauten-Veteranen-Bluse in Schwarzrosa, ursprünglich mit einer weißen Les Paul Custom kombiniert, könnte doch wesentliche Aufwertung und Wiederverwertbarkeit mit einer Nik Huber Krautster erfahren. Auch schwergewichtiges Lederzeug alter Tage ist durch die exorbitante Gewichtsklasse der Gitarre für geschundene Rock'n'Roller-Rücken eventuell wieder eine Option. Wer das alles ohnehin hinter sich gelassen oder generell verpasst hat, wähnt sich wahrscheinlich eh schon im grünen Bereich der geschmacklichen Indifferenz-Skala, sollte jedoch zur Sicherstellung dieser Position die Design-Qualität des hier vorgestellten Krautster II-Modells aus dem Hause Nik Huber in Rodgau auf keinen Fall aus den Augen verlieren. ▮

Anzeige



Harmonien in Hi-Fi

Patrick James Eggle 96 Drop Top

Mit seinen Gitarren setzt der Brite Patrick James Eggle teilweise auf vornehmes Understatement. Dass er mehr kann als „nur" scheinbar unscheinbare Edelgitarren, zeigt das vorliegende 96-Modell in Drop-Top-Ausführung mit zertifiziertem Rio-Palisander-Griffbrett.

Von Nicolay Ketterer

Patrick James Eggle baute mit seiner Firma im englischen Coventry schon lange handwerklich erstklassige Gitarren, zu deren Besitzern unter anderem Rory Gallagher, Black-Sabbath-Mann Tony Iommi oder Jake Bugg zählen. In den 1990er Jahren liefen die Erzeugnisse optisch gefühlt im PRS-Fahrwasser mit. Dass er im Segment der S-, T- und LP-Style-Gitarren durchaus eine eigene Nische besetzen kann, zeigen nicht zuletzt Eggles Instrumente der letzten Jahre. Wer sich einen genaueren Eindruck über das Werk des 54-Jährigen verschaffen will, sollte allerdings nicht den „Fehler" begehen, ausschließlich einen flüchtigen Blick auf Eggles Webseite zu werfen; dort betreibt der Brite nämlich vornehmes Understatement: Der Gitarrenbauer stellt die Handwerkskunst in den Vordergrund, die gezeigten Instrumente sind größtenteils in gedeckten Farbtönen gehalten. Wirklich spannend ist dagegen sein Instagram-Feed, in dem er exaltiertere Ausführungen – etwa S- und

T-Style-Gitarren mit auffallend gemasertem Holz und schillernd patinierten Messing-Schlagbrettern – ausführlich würdigt.

Feinheiten

Es lohnt bei Eggle der Blick für Details – auch bei seinem Evergreen „The '96", beim Testexemplar als Drop-Top-Ausführung ohne Schlagbrett vorliegend. Das stammt vom Gitarren-Studio Neustadt, dessen Inhaber Karl Dieter seit Kurzem zu den Eggle-Händlern zählt. Als Korpus kommt Esche zum Einsatz, darüber ein Quilted Maple Top aus Eggles Private Stock. Der Hals erscheint herrlich geflammt und ist in leicht gräulichem Roasted Finish gehalten, was die Flammung hochwertig unterstreicht. Für das Griffbrett verbaute Eggle zertifizierten Rio-Palisander aus dem Bestand von Karl Dieter. Die Tonabnehmer in HSS-Bestückung hat Eggle selbst entwickelt, beim Vibrato kommt – selten genug – ein Messingblock zum Einsatz. Auf eine Abdeckung des rückseitigen Vibratofachs verzichtet Eggle gänzlich, weshalb dort keine Bohrungen für Schrauben zu sehen sind. Die Nickel-Hardware – Humbucker-Kappe, Neck Plate und Mechaniken – ist leicht angelaufen im Raw-Finish gealtert. Mit komfortablen 3,1 Kilogramm zählt die Gitarre zu den Leichtgewichten.

Auf den ersten Blick erscheint die Gitarre mit ihrem „Violin Fade"-Front-Finish und der Quilted-Maple-Decke als Abwandlung der klassischen Pensa-Suhr MK1, was allerdings eine unvermeidliche Assoziation sein dürfte bei Edelstrats mit HSS-Bestückung und Wölkchenahorn-Decke ohne Schlagbrett. Auf frühe Sünden wie Floyd-Rose-Vibrato verzichtet Eggle allerdings, ebenso ist die Gitarre komplett passiv ausgeführt.

Vorbildliches Setup

Direkt „aus dem Koffer" lässt das selbstverständlich wirkende Setup von Eggle keine Wünsche offen – die Gitarre spielt sich umgehend „gewohnt". Der als „Soft V" beschriebene Hals würde fast als „Medium C" durchgehen mit wirklich nur leichten V-Anleihen. Trocken entwickelt die 96 sustainreiche Bespielbarkeit mit feinsinnigem Sirren oder Schmatzen in den Obertönen. Das Exemplar überspricht harmonisch interessant – ich ertappe mich bei langem Spielen ohne Verstärker, bevor ich überhaupt auf die Idee komme, ihn einzuschalten. Am Amp überträgt sich das Klangbild mit „schnalzendem" Attack-Verhalten und aufgefächerter Dynamik. Hier dürfte das verbaute Rio-Palisander-Griffbrett entsprechenden Einfluss haben. Der Humbucker

überträgt grollende Tiefmitten, die Höhen sprechen allerdings sehr flink an – das mag nicht jedem Puristen zusagen. Crunch und High Gain werden hingegen mit vorbildlicher Saitentrennung übertragen. Am Tonregler lässt sich der Humbucker für Single-Coil-Sounds splitten. Das kommt der ersten Zwischenposition entgegen, mit perkussivem, drahtigem Quack. Das Highlight stellt allerdings die Kombination mit vollem Humbucker dar, der den „Strat-Sound" um fulminante Tiefmitten erweitert. Auch dank des Vibrato-Messingblocks überträgt die Gitarre den Klang mit deutlicher Glockigkeit à la Knopfler/Pensa(-Suhr). Beim Eggle-Modell fällt das Ergebnis artikulierter und luftiger aus, was neben dem Vibrato wohl an dem Esche- statt dem Mahagonikorpus bei Pensa liegen dürfte.

Im gesplitteten wie „vollen" Betrieb sind mit der schnellen Ansprache des Rio-Griffbretts dynamische Funk-Sounds gut machbar. Die Eggle Single Coils transportieren ein eigenes leicht dunkles Timbre mit spritziger Ansprache, das wunderbar mit der Gitarrenkonstruktion harmoniert. Ein weiteres Highlight stellt die zweite Zwischenposition aus Mitte und Hals mit transparent flirrendem Obertonspektrum dar – ebenso wie die Halsposition allein: Hier werden praktisch „Hi-Fi Clean Sounds" geboten, die auch angezerrt wunderbar tragen. Das funktioniert für Pop, Rock und Jazz. „Reinen" Bluesmusikern allerdings dürfte das Klangbild zu auflösend erscheinen – außer in Richtung Robert Cray und Luther Allison. Die '96 ist alternativ mit einem Carved Top erhältlich. ▮

DETAILS

Hersteller: Patrick James Eggle **Modell:** The '96 Drop Top **Typ:** Solidbody
Herkunft: England **Korpus:** Esche mit Private Stock Quilted-Maple-Decke
Lackierung: Violin Fade (Rückseite: Grained Bitter Chocolate), Nitrolackierung
Hals: Ahorn **Griffbrett:** Rio-Palisander **Bünde:** 22 Jescar 55090
Radius: 12 Zoll **Pickups:** 1x Eggle Humbucker, 2x Eggle Single-Coil
Elektronik: 1x Volume, 1x Tone (Push/Pull-Humbucker-Splitting), 5-Weg Schalter
Vibrato: ABM 5050 Vintage Trem (mit Messingblock) **Halsform:** Soft V
Mechaniken: Gotoh SD91 **Zubehör:** Case, Saiten **Getestet mit:** Bad Cat Classic Cat, Bad Cat Cub III 30 **Gewicht:** 3,1 kg **Besonderheit:** Quilted-Maple-Decke, Rio-Palisander-Griffbrett, Vibrato mit Messingblock, gealterte Nickel-Hardware **Preis:** 4.499 Euro (inkl. Aufpreis Private Stock Quilted-Maple-Decke und Rio-Palisander-Griffbrett) **Vertrieb:** Gitarren-Studio Neustadt

www.eggle.co.uk **www.gitarren-studio-neustadt.de**

ghs
STRINGS
PLAY WITH THE BEST™

WHAT INDESTRUCTIBLE SOUNDS LIKE.

Dan Donegan
Disturbed

rocktron.com

Banshee

Evolution

GHS Boomers

Dan Donegan photography by Travis Shin

ELECTRIC GUITAR BASS ACOUSTIC CLASSICAL MANDOLIN BANJO BAJO DULCIMER PEDAL STEEL RESONATOR UKULELE AND MORE

www.ghsstrings.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de

Kurztrip ins Königreich

Jens Ritter Princess Isabella: 3 Days in London – Day 2

Kurzreisen, beispielsweise in eine der vielen schönen europäischen Metropolen, sind das Erholungsideal unserer Zeit: begrenzt im Zeitaufwand, trotzdem enorm effizient, da man in komprimierter Form frische Eindrücke und neue Inspiration mit nach Hause nehmen kann. Ein paar Tage Shopping in London gefällig? Auch Gitarrenbauer Jens Ritter ließ sich in und von der britischen Hauptstadt inspirieren. In einem Polstergeschäft trieb er dort drei wunderschöne Seidenstoffe mit Paisley-Muster auf, die er zu einer limitierten Kleinserie seines Modells Princess Isabella verarbeitete.

Von Peter Schilmöller

In besagtem Geschäft fiel es Jens schwer, sich zu entscheiden, denn die drei ähnlich gemusterten, aber farblich unterschiedlichen Stoffe gefielen ihm gleichermaßen gut. Nach langem Hin und Her kaufte er sie einfach alle und bezog damit die Korpusse und Kopfplatten von nicht mehr als drei Einzelstücken. Die Kleinserie taufte er „3 Days in London"; vor mir liegt die „Day 2", das mittlere Modell der Serie, das in Kürze bei Lead Guitars in Potsdam zum Antesten bereitsteht. Die Gitarre ist komplett in edlem Schwarz, Grau und Silber gehalten und mit seiner vornehmen und zugleich extravaganten Optik ein wahrer Eyecatcher.

Gitarren mit Stoff zu beziehen, ist für den Künstler und Luthier Jens Ritter, der im rheinland-pfälzischen Deidesheim an der Deutschen Weinstraße ansässig ist, kein völlig neues Unterfangen. Schon öfter fertigte er Gitarren oder Bässe mit ungewöhnlichen Materialien und/oder bezog Instrumente mit Stoff. Sondermodelle und limitierte Auflagen sind bei ihm ohnehin gängige Praxis, mit der er seine eh schon außergewöhnlichen Stücke zu noch exklusiveren Objekten macht. Die Grenzen zwischen Handwerk und Instrumentenbautradition auf der einen Seite, avantgardistischem Design, technischer Innovation und moderner Kunst auf der anderen, verschwimmen bei Jens Ritter und machen seine Instrumente zu inspirierenden Gesamtkunstwerken. Die unverwechselbare Klasse seiner Schöpfungen hat sich inzwischen – seit Ende der 1990er Jahre ist er als Instrumentenbauer aktiv – in der ganzen Welt herumgesprochen.

Royale Jazzbox

Wie es sich für wahrlich hochklassiges Design gehört, ist die extravagante und experimentelle Optik der ritterschen Instrumente nie reiner Selbstzweck, sondern wird immer einer tadellosen und mindestens genauso vortrefflichen Funktionalität untergeordnet. Soll heißen: Die Gitarren von Jens Ritter sehen nicht nur toll aus, sondern lassen sich hervorragend bespielen und bieten einen ebenso erstklassigen Klang.

Das Modell Princess Isabella, das Jens bereits vor knapp zehn Jahren auf den Markt brachte, wurde mit dem Anspruch entwickelt, eine neue und moderne Form der Jazzgitarre zu finden. In einem Gespräch mit dem New Yorker Gitarrenhändler-Urgestein Rudy Pensa („Rudy's Music") entstand damals in einer verrückten Laune diese gewagte Idee – Jens Ritter nahm die Herausforderung an und legte nach intensiven Material- und Konstruktionsstudien die Princess Isabella vor. Benannt wurde sie übrigens nach der damals vierjährigen Tochter einer New Yorker Freundin von Jens, die sich liebend gern als Prinzessin verkleidete.

Das Paradoxe an der Princess Isabella ist, dass sie mit ihrem Korpusmaß von 17 Zoll zwar ähnlich üppige Ausmaße wie traditionelle Archtops aufweist, aber keinen hohlen Korpus. Ganz im Gegenteil: Die Gitarre ist mit nur einem Zoll Korpustiefe (etwa zweieinhalb Zentimeter) flach wie eine Flunder! Die Konstruktion entspricht weitestgehend der einer gewöhnlichen Solidbody mit geleimtem Hals – einen hohlen Klangkörper sucht man vergebens. Durch einige gezielte und geschickte Maßnahmen (dazu gleich mehr) schafft es die Princess Isabella trotzdem, einen bemerkenswert authentischen Archtop-Sound zu produzieren. Selbst Jazzgitarren-Altmeister George Benson zeigte sich vor einigen Jahren schwer beeindruckt und orderte prompt ein Exemplar.

Seine limitierten Sondermodelle, so auch die drei Gitarren mit dem Londoner Seidenbezug, bietet Jens unter dem Titel „Ritter Royal Family – The Most Exclusive Instruments Of Jens Ritter" an. Das passt in diesem Fall doppelt gut, würde ich sagen, denn mit Royals, Prinzessinnen und königlichem Luxus kennt man sich in London nur allzu gut aus!

Versteckte Hohlkammer

Der Korpus der Princess Isabella „Day 2" besteht aus deutscher Erle, der Hals aus amerikanischem Swietenia Mahagoni. Das Griffbrett wurde aus wunderbar ebenmäßigem schwarzen Ebenholz gefertigt und mit Inlays in Form von Dot Rings aus massivem Silber versehen. Das gesamte Instrument ist sichtlich aus hochwertigsten Materialien

geschaffen – die Verarbeitung bis in kleinste Details ausgesprochen penibel ausgeführt. Die Hauptrolle jedoch kommt bei der „Day 2" selbstverständlich dem edel schimmernden Seidenstoff zu, der beidseitig den Korpus sowie die abgewinkelte Kopfplatte umhüllt und ein ganz besonderes Flair versprüht.

Die Saiten der „Day 2" werden mithilfe von Führungshülsen von hinten durch den Korpus gezogen und laufen über eine GTM Custom-Bridge von Schaller, die wie die restliche Hardware der Gitarre in Schwarz gehalten ist. Der Steg ruht auf einem ovalen von Hand geschnitzten Unterteil aus Ebenholz. Der versteckte Clou der Brückenkonstruktion liegt darin, dass sie über einem kleinen Hohlraum schwebt. Unter dem Steg hat Jens eine Vertiefung in das massive Korpusholz gefräst, die ebenfalls eine ovale Form aufweist. Die Brücke hat lediglich an den Rändern des Brückenfußes Kontakt mit dem Korpus und bleibt durch den Saitendruck in Position. Dieses winzige Stückchen Hollowbody, das die Princess Isabella versteckt in sich trägt, reicht aus, um die Ansprache und Tonentfaltung der Gitarre komplett zu verändern und verblüffend nah an den Klang von Archtops zu bewegen. Genial!

DETAILS

Hersteller: Jens Ritter Instruments
Modell: Princess Isabella „3 Days in London – Day 2"
Seriennummer: 1739
Herkunftsland: Deutschland
Gitarrentyp: Solidbody Electric
Korpus: deutsche Erle
Finish: Paisley London Fabric Black
Hals: Swietenia Mahagoni
Halsprofil: C
Griffbrett: Ebenholz
Sattel: Knochen
Mensur: 628 mm (24,75 Zoll)
Bünde: 22
Inlays: Dot Rings (massives Silber)
Mechaniken: Gotoh SGL HAP-A 510
Tonabnehmer: 1x Häussel Custom Fat Jazz
Elektrik: passiv
Regler: Volume, Tone
Brücke: Schaller GTM Custom, Unterteil aus Ebenholz
Gewicht: ca. 2,8 kg
Preis: 8.900 Euro inkl. Koffer
Zubehör: Rechteck-Flightcase, Dunlop Straplocks, Einstellwerkzeug, Zertifikat
Getestet mit: Henriksen The Bud, Bogner Shiva 20th Anniversary
Leihgabe: Lead Guitars, Potsdam

www.ritter-instruments.com
www.lead-guitars.de

Holz im Ton

Das Mahagoni des einteiligen Halses wurde schwarz eingefärbt, sein mattes Finish fühlt sich angenehm griffig an. Auch das komfortable C-Profil des Halses liegt für meine Begriffe auf Anhieb perfekt in der Hand. Spielt man die „Day 2" ohne Verstärkung, so macht sie sich mit einem resonanten und für eine Solidbody auffällig lauten Sound bemerkbar. Dank der aufgezogenen Roundwounds klingt sie zudem herrlich frisch und spritzig.

Über den magnetischen Pickup verschwindet natürlich einiges dieser Brillanz wieder, sobald man die Gitarre an einen Verstärker anschließt. Jens installierte einen eigens für die Princess Isabella entwickelten Häussel Humbucker. Der Pickup ist am Ende des Griffbretts befestigt, dessen Cover aus Ebenholz ein Kronenlogo der „Ritter Royals" schmückt. Der Pickup fördert ein sattes Fundament aus Bässen und Tiefmitten zutage, die dem Sound einen herrlichen fetten Growl verpassen. Das paart die „Day 2" mit einer für Jazzgitarren typischen Luftigkeit, einer bemerkenswert akustischen Komponente, die man der Gitarre nicht zutrauen würde. Der Klang der Princess Isabella besitzt eine gewisse hölzerne Note, die im Zusammenspiel mit einem verhältnismäßig kurzen Sustain und einer lebendigen Ansprache typisch nach Archtop klingt.

Die Princess Isabella ist klanglich keine besonders vielseitige Gitarre, denn sie bietet einen einzigen Grundsound, dem man durch Einsatz des Volumen- und Tonreglers einige weitere Nuancen abgewinnen kann. Die Güte, mit der sie diesen Sound darbietet, sucht allerdings ihresgleichen. Wer sein Instrument beherrscht und fantasievoll einzusetzen weiß, kann mit der Gitarre indes stilistisch eine große Bandbreite abdecken. Klar, Bebob-Lines und jazzige Block-Chords funktionieren sowieso. Aber auch für Funk, Blues oder Verzerrtes ist sich die Princess Isabella keinesfalls zu schade. Eventuelle Rückkopplungen bei höheren Lautstärken sind für die Solidbody jedenfalls kein Thema.

Finale

Selbst nach zehn Jahren hat die Princess Isabella nichts von ihrer Faszination verloren. Jens Ritters geniale Vision einer modernen Jazzgitarre überzeugt mit einer umwerfenden Optik ebenso wie mit einem unerwartet klassischen und zeitlosen Jazz-Sound. Die auf drei farblich unterschiedliche Exemplare beschränkte Sonderserie „3 Days in London" mit wunderschönen Stoffbezügen unterstreicht das exklusive Flair dieses ohnehin außergewöhnlichen Ritter-Modells. ∎

DIE NEUEN CUTLASS UND STINGRAY RS GITARREN
GERÖSTETE HÄLSE SIND DER NEUE STANDARD.

ERNIE BALL MUSIC MAN

Vertrieb für Deutschland und Österreich: MUSIK MEYER Vertrieb – Division of MUSIK MEYER GmbH, Postfach 1729, 35007 Marburg, www.musik-meyer.de · Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG, Spitalstraße 74, CH-8952 Schlieren, Schweiz, www.musikmeyer.ch

Pfeilschnell an die Spitze

Schwarz Custom Model A

Würde es sich bei den Produkten aus dem Hause Schwarz nicht um traumhafte Musikinstrumente, sondern um deutsche Schlager handeln, könnte man sich vorstellen, wie der Maestro als Gast in der ZDF Hitparade mit seinem hier präsentierten neuesten Hit von Dieter Thomas Heck in seinem unverkennbaren Duktus in etwa so angekündigt worden wäre: „Nach der Ballade von St. Helena und dem Protestsong über den roten Kardinal bringt er uns heute ganz schlicht das ‚A' mit – von der Null auf die Eins ... der Gerhard … der Schwarz … mit seinem Song vom fliegenden Pfeil." Nicht auszudenken, da sind wir doch froh, dass uns dieses Szenario erspart bleibt und der Gerhard Gitarren baut!

Von Alexander Heimbrecht

Ich beschäftige mich mittlerweile ja schon seit mehreren Jahrzehnten mit dem Thema und kenne daher die meisten, die hierzulande auf professionellem Niveau E-Gitarren herstellen. Da gibt es durchaus den einen oder anderen, der auf ähnlichem Terrain unterwegs ist wie Herr Schwarz und ebenfalls sehr gut darüber Bescheid weiß, wie eine alte Gibson klingen sollte. Da wären allen voran ein Hobby-Angler aus Hessen oder ein in Hamburg angesiedelter Herr mit französisch klingendem Namen und nicht zuletzt ein Allgäuer Gitarrenesoteriker. Gewiss, diese und einige andere Jungs verstehen sich alle vortrefflich auf dieses Segment des E-Gitarrenbaus, aber aus meiner

Sicht sind sie alle ein wenig ins Hintertreffen geraten, seit der ruhige und bescheidene Oberpfälzer das Parkett betreten hat, und das, obwohl er im Gegensatz zu einigen der oben erwähnten Zeitgenossen kein Diplom der renommierten Mittenwalder Zupfinstrumentenbauschule vorweisen kann. Für mich spielt eine Schwarz in der Champions League des Gitarrenbaus, wo sie dann eher gegen die Kultgeigen vom Kaliber einer Gustavsson oder Yaron antritt.

Erfolgsfaktoren

Worin liegt eigentlich die Ursache für die außergewöhnliche Qualität einer Schwarz Gitarre? Nun, Gerhard betreibt einen irren Aufwand, nicht nur was die Qualität des eingesetzten Materials betrifft, sondern auch bei der Produktentwicklung und in der Fertigung und zwar von der ersten Recherche bis zum fertigen Instrument. Dazu gehört das gründliche Studium der historischen Vorlage, was bei einer Korina-Gitarre der ersten Stunde mangels Verfügbarkeit naturgemäß ein schwieriges Unterfangen darstellt. Doch wieder überlässt er nichts dem Zufall: Intensive Recherchen, akribische Materialauswahl und eine perfekte Umsetzung der Vorgaben zeichnen das Instrument aus. Allein zum Thema Kopfplattenform und deren Größe oder Halswinkel hält er einen längeren Vortrag darüber, was es alles zu beachten gilt und welche Auswirkungen selbst kleinste Veränderungen nach sich ziehen können. Gerhard hält sich bei all seinen Modellen nicht hundertprozentig an die im klassischen Sinne „korrekten" Vorgaben, vielmehr hat er immer das große Ganze im Fokus: Das Instrument soll sich anfühlen wie das Vorbild, das gleiche Flair verbreiten, vor allem aber soll es dessen Klangcharakter treffen.

Verschmähte Schönheit

Leider hatte ich bisher noch nicht das Vergnügen, eine originale Flying V aus dem Jahre 1959 in meinen Händen zu halten. Wen wundert's, gegen eine Korina-Gitarre aus den ersten beiden Produktionsjahren ist eine alte Burst fast schon ein Massenprodukt. Nicht zuletzt dieser Tatsache sind die exorbitanten Preise für eine alte V oder Explorer geschuldet, obwohl oder besser gesagt gerade weil sie damals niemand haben wollte. So gesehen stellen die rund viertausend Europa-Taler, die Herr Schwarz für sein Model A berechnet, ein regelrechtes Schnäppchen dar. Die Gitarre wäre vermutlich sogar noch etwas günstiger, wenn die Materialauswahl nicht die Kosten in beachtliche Höhen geschraubt hätte: wunderschönes CITES-zertifiziertes Rio-Palisander fürs Griffbrett wie bei der St. Helens Summit, exorbitant leichtes und damit leider auch ziemlich kostspieliges Korina für Neck und Body. Das Tailpiece ist eine Eigenkonstruktion und „made to order" und als Pickups kommen natürlich die Produkte der besten und renommiertesten Wickler infrage, sodass sich der Preis zwar etwas, aber nicht substanziell unter dem einer St. Helens Summit einpendelt. Die Differenz macht sich vor allem dahingehend bemerkbar, dass es weder Korpus- noch Griffbrett-Einfassungen gibt und auch die Fretboard Inlays nicht ganz so aufwendig sind. Damit ist die Schöne zwar kein Schnäppchen, doch sehr realistisch bepreist.

Klischees

Es ist, wie ich meine, an der Zeit, ein paar Vorurteile im Hinblick auf die kantige Schönheit auszuräumen. Zuallererst wäre da der Irrglaube, dass eine V unbequem wäre und sich im Sitzen nur schwer oder gar nicht spielen ließe. Wenngleich ich zugeben muss, dass eine klassische S-Type oder gar ein neuzeitliches Ergonomiewunder vom Kaliber einer Strandberg Boden ein paar Nuancen angenehmer zu bedienen ist, kann ich die Verweigerung der Gitarre gegenüber dem im Sitzen angetretenen Gitarristen nicht bestätigen. Man muss nur Michael Schenker beobachten, wie er seine V hält und dieses Konzept für das Spiel im Sitzen übernehmen. Zwischen die Beine eingeklemmt ist alles bestens und man kann so über einen längeren Zeitraum üben, ohne dass es allzu unbequem wird. Einmal abgesehen davon: Echte Männer und erst recht echte Rock'n'Roller tun gewisse Dinge eh nicht im Sitzen, sondern nur im Stehen. Von daher stellt sich das Ergonomie-Problem für viele Interessenten unter Umständen gar nicht, weil ein echter Rock'n'Roller sowieso nicht übt!

Vorurteil Nummer zwei besteht darin, dass man eine Flying V in erster Linie mit (härterer) Rockmusik und mit etwas gutem Willen vielleicht noch mit dem Blues in Verbindung bringt und ihr die Eignung für andere Musikspielarten abspricht. Für die Verbindung zum Blues sorgte früher allen voran Albert King, aber seit dem Erwerb von „Amos" ist auch der ubiquitäre Gibson-Player und Guitar-Nerd-Influencer Joe B. öfters mit einer Flying V vor dem obligaten Designeranzug zu beobachten. Und was ist mit anderen Stilistiken? Grooviges Funky-Rhythmusgewitter? Bitteschön, denn in der Zwischenposition macht sich die dem Korina geschuldete Betonung bestimmter Mittenfrequenzen bemerkbar und liefert einen tragfähigen, dennoch crispen Zwischenpositionssound. Alle Facetten der Rockmusik sind sowieso kein Thema, und selbst einen gepflegten Jazz-Standard kann man auf dem unglaublich schön auf-

lösenden Neck Pickup sehr authentisch zum Besten geben, obgleich ich zugeben muss, dass eine V im verrauchten Jazzclub eher selten anzutreffen ist und wohl sogar als unpassend wahrgenommen werden würde, vermutlich auch, weil die Gemeinde der Jazzer ein sehr konservatives Völkchen ist, für die bereits eine Tele, wie sie Mike Stern und Ed Bickert nutzen, schon eine Provokation darstellt. Für amtliche Bebop-Lines braucht es nach Ansicht vieler zumindest eine ES-175, aber doch bitte kein Rock'n'Roll-Brett. Müßig darüber zu diskutieren, in jedem Fall liefert das Model A einen amtlichen Jazz-Ton ab, wenn man einen geeigneten Amp am Start hat! Wirklich sehr beeindruckend! Und damit zurück zu vermeintlich adäquateren Gefilden: Den obligatorischen Schenker (den Michael natürlich) musste ich natürlich ebenfalls ausprobieren, was zusammen mit dem Marshall erwartungsgemäß so authentisch wie nur irgend möglich funktioniert. Vielleicht sollte man den älteren Herrn aus Hannover mit dem jungen Mann aus Neumarkt bekannt machen? Ich bin mir jedenfalls ziemlich sicher, dass es das Model A ganz locker mit dessen Signature-Instrumenten aufnehmen kann.
Gibt es überhaupt Schwachpunkte? Eigentlich nicht, sieht man davon ab, dass die Gitarre unglaublich viel, je nach persönlichem Geschmack vielleicht sogar eine Idee zu viel Dampf hat. Zu meiner Verwunderung hat mir Gerhard mitgeteilt, dass in der Testgitarre seine allseits bekannten custom-wound Amber „Spirit of '59" stecken, die ja eigentlich nicht allzu viel Power entwickeln. Nun, ich weiß nicht, ob es passieren kann, dass einem Perfektionisten wie Wolfgang Damm versehentlich ein paar Hundert Wicklungen zu viel auf die Spulenkörper rutschen, aber gefühlt hat die V etwa ein Drittel mehr Output als die St. Helens, die ich neulich im Gitarrenstudio Neustadt anspielte. Das Herunterdrehen der Tonabnehmer sorgt in jedem Fall für mehr Klarheit und Transparenz im Ton, was mir persönlich deutlich besser gefällt als das Werkssetup, doch das kann man nicht ernsthaft als Negativeigenschaft werten, vor allem weil man mit einem geeigneten Schraubendreher in Sekundenschnelle Abhilfe schaffen kann.

Fazit

Das Model A aus dem Hause Schwarz Custom liefert keine Überraschungen – sie fällt wie erwartet perfekt aus und ich behaupte, für den Liebhaber klassischer Vs gibt es derzeit vermutlich nichts Besseres zu kaufen, sieht man vielleicht von einem guten Original ab, das aber aufgrund seines Preises genau der Zielgruppe vorbehalten bleibt, die auch die alten Bursts in ihre Vitrinen stellen. Da wird mir der gute Joe schon fast wieder sympathisch, der spielt seine Schätze immerhin regelmäßig live. Dabei ist eine Flying V mindestens so variabel wie eine Les Paul, fast so bequem zu bespielen und sie verfügt selbst nach nunmehr fast sechzig Jahren ihres Bestehens immer noch über einen Hauch von Avantgarde. Nicht etwas für jeden, für den Connaisseur hingegen ein Volltreffer, was Herr Schwarz da abgeliefert hat – ich bin entzückt! ∎

DETAILS

Hersteller: Schwarz Custom **Modell:** Model A **Herkunftsland:** Bayern **Konstruktion:** Solidbody mit Set-Neck **Korpus und Hals:** Korina **Griffbrett:** Rio-Palisander (CITES-zertifiziert) mit Dot Inlays **Pickups:** Amber „St. Helens Classic" basierend auf „Spirit of '59" **Elektronik:** 2x Volume, Master-Tone, 3-Weg Toggle Switch **Mechaniken:** Gotoh **Hardware:** Tune-o-Matic, Custom Tailpiece **Gewicht:** 2,85 kg **Lackierung:** Aged Nitro **Besonderheiten:** authentisch gealtert **Zubehör:** Formkoffer, Werkzeugset **Preis:** 3.900.- Euro, Aufpreis für Goldhardware 187.- Euro, Rio-Palisander 600.- Euro **Getestet mit:** Gower-modded Marshall 2203 und Mesa Thiele mit EV12L sowie Victoria Victoriette

www.schwarz-custom.de
Leihgabe von Guitars Shop www.guitars-shop.de

Gitarren verkaufen können viele. Gitarren aber in einer außergewöhnlichen Atmosphäre anzubieten, das können die wenigsten. Wir von Max Guitar haben jetzt unser neues Hauptquartier mitten in Scheveningen, in direkter Strandnähe aufgeschlagen.

Ein Besuch in unserem Shop in Scheveningen lohnt sich für Sie mehrfach:

Als größter Händler exquisiter Gitarren im Benelux-Raum, bieten wir in unserem Store auf über 800qm mehr als 1200 neue und gebrauchte Akustik und E-Gitarren sowie Verstärker und das dazu passende Zubehör. Hier findet jeder saitensüchtige Musiker, Sammler oder Fan seine passende Liebe: ob eine Gibson – oder Fender Custom Shop Gitarre, eine nagelneue Nik Huber oder eine Taylor – wir bieten alles was das Musiker-Herz begehrt.

Besuchen Sie uns. Alleine, zu zweit mit ihrem Partner oder mit Ihrer ganzen Familie und verbinden Sie Ihren Gitarren-Kauf mit einem unvergesslichen Tag am Meer (Badehose und Sandspielzeug nicht vergessen!)

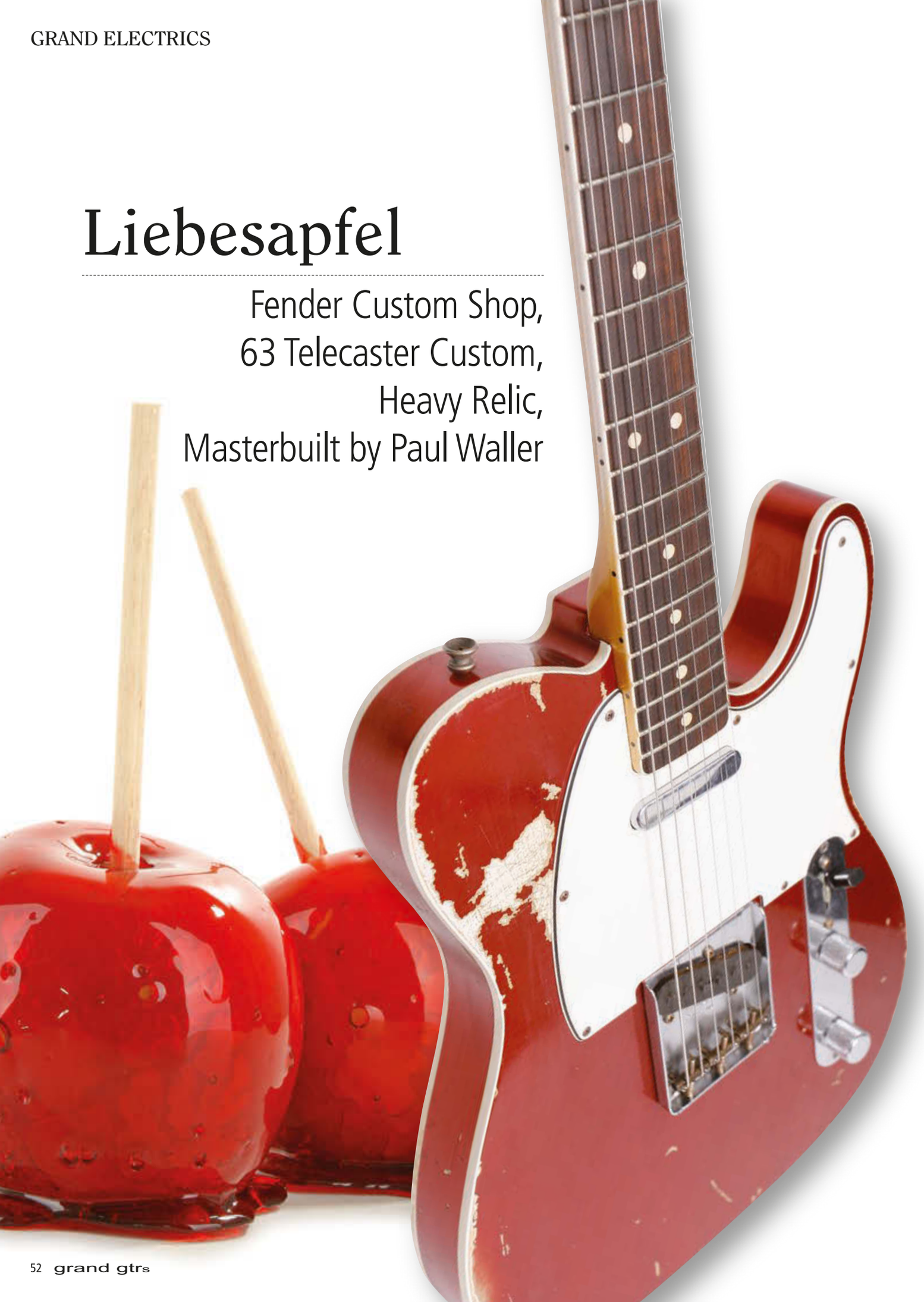
1 **MEHR ALS € 500 EINKAUFEN**
Sie erhalten kostenlos ein Menu für 2 in unserem Max Café!

2 **MEHR ALS € 1500 EINKAUFEN**
Sie erhalten ein kostenloses Dinner für 2 im Hafen bei Ristorante 'Di Sopra'!

3 **MEHR ALS € 3000**
eine Übernachtung für 2 im 4-Sterne Hotel Carlton Ambassador!

Liebesapfel

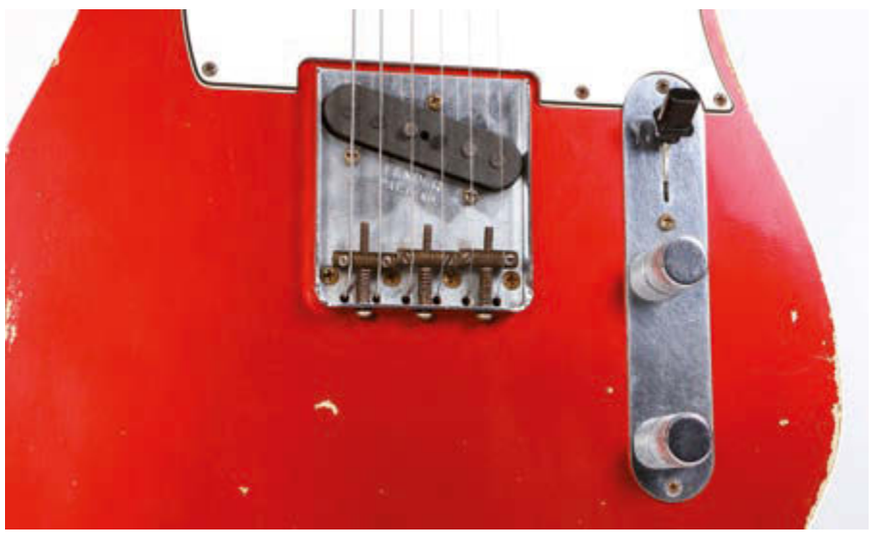
Fender Custom Shop, 63 Telecaster Custom, Heavy Relic, Masterbuilt by Paul Waller



Einfach lecker, wie das Ding aussieht, zum Reinbeißen! Hier kommt vieles zusammen, der appetitliche Apfel am Stiel in glänzendem roten Zuckerguss, der auf keinem Weihnachtsmarkt fehlen darf, und die schlichteste und schönste Gitarre aller Zeiten. Ich dreh durch!

Von Leonardt Breuken

Wobei schlicht hier relativ ist, denn diese verlockende Candy-Apple-rote Telecaster in starkem Used Look ist immerhin ein Custom-Modell, dessen Korpusvorder- und -rückseite sowie deren Griffbrettkante mit weißem Binding ausgestattet wurden, was ihr zusätzliche Attraktivität verleiht, und sie von den meisten ihrer Schwestern abhebt. Zudem stammt sie aus Fenders höchster Güteklasse und ist ein Masterbuilt-Instrument, für dessen Bau Paul Waller verantwortlich zeichnet.



Meisterhaft

Der gebürtige Südkalifornier Paul Waller wurde schon auf der High School mit dem Gitarrenbau-Virus infiziert, dort gab es Kurse, in denen das Handwerk interessierten Schülern rudimentär beigebracht wurde. Er arbeitete auch als Möbeltischler und verdiente sich stets etwas nebenbei, indem er Instrumente für andere reparierte und pimpte. Im Jahr 2000 schrieb er sich bei der geachteten Roberto-Venn School of Luthiery in Phoenix, Arizona (www.roberto-venn.com) ein. Mit der Gitarre, die er dort als Abschlussarbeit fertigte, bewarb er sich 2003 im Fender Custom Shop, musste dort jedoch wieder ganz unten anfangen. Im Custom Shop konnte Paul noch einiges von bekannten Kollegen wie Bob Benedetto, Steven Stern, Mark Kendrick und Todd Krause lernen. Seit Waller 2010 zum Master Builder befördert wurde, arbeitet er mit zahlreichen Künstlern aus der allerersten Riege zusammen. So schuf er Gitarren für Troy van Leeuwen, Billy Gibbons, Nile Rodgers, Ronnie Wood, Keith Richards und Bono sowie Bässe für Adam Clayton. Für Waller, der selbst Bassist ist, ein besonderes Vergnügen. Paul Waller ist für mich der sympathischste Master Builder der Fender-Riege, er ist weniger der typische Amerikaner als eher einer von der ruhigen bescheidenen Sorte, der auch in Bezug auf seine Arbeit sehr bodenständige Ansichten vertritt. Er behauptet nicht, es gäbe klare Rezepte für eine herausragende Gitarre, denn das Kategorisieren von gut und schlecht in Bezug auf leichtes oder schweres Holz, spezifische Holzarten, Hardware und Tonabnehmer stellt Waller sehr in Frage. Seiner Meinung nach kann man nicht behaupten, dass etwa Brazilian Rosewood oder sehr leichtes Holz immer zwangsläufig besser sei. Es kommt vielmehr auf die Auswahl der zueinander passenden Bestandteile einer Gitarre an, Verarbeitung und den perfekten Neck Fit, also die möglichst geringen Toleranzen zwischen Hals und Korpus. Waller nimmt seinen Beruf sehr ernst, ihm reicht es nicht, dass der Fender-Schriftzug auf seinen Gitarren prangt und sie deshalb sowieso gekauft werden, er möchte jedes Instrument so gut wie möglich bauen, und sich nicht auf dem großen Namen ausruhen.

Candy Custom

Wallers appetitliche Telecaster Custom bewegt sich im Rahmen der klassischen Tele-Zutaten, aber davon eben nur immer das Beste. Der Hals aus schnurgeradem Ahorn mit stehenden Jahresringen trägt ein schönes dunkles Griffbrett aus Indischem Palisander, der Korpus besteht

aus phänomenal leichter Sumpfesche. Insgesamt bringt die Gitarre nur 3,1 Kilogramm auf die Waage, und das ohne jede Art von Chambering. Ob man jetzt zu denen gehört, die künstliches Aging mögen oder nicht, man muss solchen Gitarren immer zugutehalten, dass sie sich einfach vertrauter anfühlen und dass sie klanglich, so meine Erfahrung, eher dazu tendieren, eingespielter zu klingen, was wohl am dünneren Lackauftrag liegt. Vorsicht, ich will nicht sagen, Relic-Gitarren wären immer besser, eine gewisse positive Tendenz mag ich ihnen jedoch nicht absprechen, ja ich finde es eigentlich zwar albern, aber doch irgendwie sexy. Es ist und bleibt halt Geschmackssache. Dazu kommt der nicht wegzudiskutierende Vorteil, dass man keine Angst vor dem ersten Kratzer oder der ersten Scharte zu haben braucht, die bei hochglänzenden strahlenden Neuinstrumenten immer extrem schmerzen. Mit Wallers Telecaster Custom hingegen kann man völlig angstfrei loslegen, was soll bei einer abgerockten bewährten Konstruktion schon schiefgehen. Ich möchte mich jetzt nicht in detaillierten Beschreibungen des Klanges einer Telecaster ergehen, denn jeder interessierte Leser kennt sich damit aus, ich will nur anmerken die hier macht das richtig, richtig, richtig gut. Da ist Twäng drin, aber auch viel Wärme, die vor allem der recht füllige Hals-Pickup produziert. Und was bei Tellies ja oft unterschätzt wird, ist ihre Fähigkeit zu rocken, denn ihr Steg-Pickup sondert wesentlich weniger ätzende hochmittige Frequenzen ab als der einer Strat und besitzt etwas mehr Boden, was in Gain-geschwängerten Settings höchst angenehm ist. Wenige Gitarren bieten eine solch saubere trennscharfe Verzerrung, kein Instrument ist so unzerstörbar und verlässlich wie eine Tele, und die mir vorliegende umgibt dazu noch der Hauch des Besonderen. Die einzige äußerliche Auffälligkeit ist das unübliche Griffbrett-Binding, ansonsten alles im durchaus üblichen Bereich. Alle anderen Vorzüge schlummern im Verborgenen. Ein grandioser Telesound, sehr angenehmes Gewicht, ein wunderbar fülliger, trotzdem sehr führiger Hals, dicke Bünde und ein Fretboard mit einem Compound Radius von Vintage-mäßigen 7,5 auf moderne 9,5 Zoll, was sehr zur exzellenten Bespielbarkeit beiträgt. Klanglich kann unsere Custom-Shop-Kreation mit alten Teles mithalten, durch die dezenten unauffälligen Optimierungen schlägt sie alte Gitarren meilenweit.

Must-have

Wieder mal ein Knaller von Mr. Waller, Mann ist diese Telecaster lecker. Angesichts der Veränderungen, die Fender für die Zukunft geplant hat, und des dazugehörigem Preisanstiegs gerade für Masterbuilt-Instrumente ist das gute Stück obendrein noch ein Schnäppchen. Klar, Schnäppchen ist in einer solchen Kategorie immer relativ, doch Mrs. Candy Apple ist jeden Cent wert! ▮

DETAILS

Hersteller: Fender Custom Shop **Modell:** Fender Custom Shop 63 Telecaster Custom, Heavy Relic, Masterbuilt by Paul Waller **Herkunftsland:** USA
Gitarrentyp: Solidbody **Korpus:** Esche, double bound **Hals:** Quartersawn Maple
Halsprofil: Large C **Halsbefestigung:** geschraubt
Griffbrett: Dark Indian Rosewood 7,25" auf 9,5" Compound Radius, bound
Griffbretteinlagen: Micarta White **Bünde:** 21 6105 **Mensur:** 648 mm
Halsbreite Sattel: 41 mm **Regler:** Volumen, Ton
Pickup-Schalter: 3-Weg **Pickup:** Custom Shop 67 Tele Set
Sattel: Knochen **Steg:** Vintage Tele aged
Mechaniken: Vintage Kluson aged **Gewicht:** 3,1 kg
Listenpreis: 5.995 Euro **Zubehör:** G&G Black Tolex Koffer, Kabel, Zertifikat, Werkzeugset, Ledergurt
Getestet mit: Marshall JVM410HJS, 1960TV, Fender Pro Junior
Vertrieb: Fender **Leihgabe:** Musikhaus Hermann

www.fender.com **www.musikhaus-hermann.de**

III

MACHT GESCHICHTE

LEGENDEN: Das geschichtemachende neue Fractal Audio Flaggschiff Axe-Fx III bietet mehr Leistung, Funktionen und Upgrades als jemals zuvor und ist der faszinierende Nachfolger wahrer Legenden und Meilensteine der letzten Dekade und die Manifestation eines weiteren historischen Moments.

KLASSENBESTER: Der brandneue Gitarristenglücklichmacher und Traumverwirklicher wird die Speerspitze aller Gitarrenprozessoren in den kommenden Jahren verkörpern und diejenige Plattform sein, auf der die nächsten Schachzüge stattfinden.

SAGENUMWOBEN: Mit seinen weltweit leistungsstärksten 'Keystone' Digital Signal Prozessoren, der revolutionären Fractal Amp-Modeling-Technologie, die jedes noch so winzige kleinste Detail präzise darstellt, tausenden von UltraRes™ Lautsprechern sowie den sagenumwobenen Fractal Audio Effekten, ist das Axe-Fx III nicht nur klanglich in neue Sphären eingedrungen, sondern gibt dir die Möglichkeit Grenzen zu verschieben und noch nie dagewesene Soundbilder zu kreieren.

Keine Warteliste mehr - jetzt sofort lieferbar!

EXKLUSIV · ONLINE · DIREKT · IN EUROPA NUR BEI G66
+49 (0)461 1828 066 · WWW.G66.EU · KICKS@G66.EU

G66.eu
Get Your Kicks

Jeff Guilford, JJ Guitars

Rule Britannia, in unserem europäischen Nachbarland stand nicht nur die Wiege zahlloser Musikrichtungen der Rock- und Pop-Geschichte, sondern es gab dort auch schon immer viele wunderbare, meist kleinere Gitarrenhersteller, die ob unseres steten Blickes über den Atlantik, etwas unter dem Radar flogen. Es ist also an der Zeit, einen ganz besonderen Vertreter dieser Zunft vorzustellen.

Von Leonardt Breuken

Jeff Guilford, Mastermind hinter JJ Guitars, bringt einen ganz anderen Background mit. Seine Geschichte, wie er zum Gitarrenproduzenten wurde, weicht von der üblichen Geschichte vom Gitarrenfreak, der es über das Learning by Doing bis zum Gitarrenbauer bringt, etwas ab. Jeffs Instrumente kann man seit vielen Jahren auf einschlägig bekannten Gitarrenshows und Messen wie Namm, Holy Grail und anderen bewundern. Des Weiteren finden sie sich in den Händen so arrivierter Musiker wie Kirk Fletcher, Matt Schofield, Simon Townshend, Tomo Fujita und anderen. Dabei setzt er nicht auf Designexperimente oder das Kopieren bekannter Vorbilder, sondern auf eine bodenständige Konzeption mit herausragender Detailverliebtheit, erstklassigem Material, unbedingte Verlässlichkeit und Stabilität und natürlich vor allem auf großen und eigenständigen Ton.

grand gtrs: Jeff, wann hast du JJ Guitars gegründet?
Jeff Guilford: Oh, ich habe die Firma gar nicht gegründet, das war ein Gitarrenbauer namens Jens Huck, genannt JJ. Er begann im Jahr 2000, war ein wirklich guter Handwerker, und er und seine Familie steckten sehr viel Geld ins Marketing, um den Namen in Großbritannien zu etablieren.

grand gtrs: Wie kamst du dann dazu?
Jeff Guilford: Das war so um 2004, Jens heuerte mich als Demo-Gitarrist für Trade Shows an.

grand gtrs: Also warst du Musiker und kein Gitarrenbauer?
Jeff Guilford: Ja, zuallererst Musiker, aber ich hatte schon von frühester Kindheit an einen handwerklichen und technischen Background. Mein

Vater war Ingenieur im Bereich Feinmechanik, wir hatten eine Werkstatt zu Hause, in der ich alles Technische früh beigebracht bekam. In der Schule, so im Alter von elf Jahren, belegte ich Kurse in Holzarbeit, baute über Jahre wirklich professionelle Flugzeugmodelle. Da ich bereits mit sechs begann, Gitarre zu spielen, lag darin natürlich ein großes Interesse, dieses Instrument sowohl musikalisch als auch von der handwerklichen Seite her zu beherrschen.

grand gtrs: Trotzdem schlugst du zunächst die Bahn als professioneller Musiker ein?
Jeff Guilford: Ja Gitarrespielen war damals immer das Wichtigste, egal ob akustisch, oder elektrisch. Mit 16 war ich in meiner ersten professionellen Band. Um jedoch eine fundierte Ausbildung zu bekommen, ging ich an das Royal Birmingham Conservatoire, um dort Klassische Gitarre zu studieren, mein Lehrer war Carlos Bonell (www.carlosbonell.com).

grand gtrs: Und wie führte dann der Weg in das Gitarrenbusiness?
Jeff Guilford: Mit JJ Guitars kam ich eben über meinen Vorführjob in Kontakt, ich mochte die Firma, die Leute und was sie herstellten. Über die Jahre wurde es jedoch immer schwieriger für Jens und irgendwann sah er für sich keine Zukunft mehr in dieser Branche. Da ich aber wirklich mochte, was JJ Guitars produzierte, und nicht wollte, dass das den Bach runtergeht, reifte der Entschluss, die Firma zu kaufen und es selbst zu versuchen. Im Mai 2007 erwarb ich den Namen und Teile der Werkstatt und eröffnete meine eigene Werkstatt auf dem Land in der Grafschaft Derbyshire.

Rich und Jeff

grand gtrs: Arbeitest du allein?
Jeff Guilford: Nein, wir sind ein echter Familienbetrieb, mein Sohn Richard arbeitet Vollzeit bei mir, mein anderer Sohn Roland ist ebenfalls Profimusiker, er spielt vor allem Klavier und Gitarre.

grand gtrs: War die Entscheidung, plötzlich ein Firmeninhaber zu sein, leicht.
Jeff Guilford: Es war schon eine große Umstellung, und nachdem ich eine neue Werkstatt aufgebaut hatte, dauerte es ein paar Jahre, bis alles lief. Ich behielt die Modellpalette von JJ Guitars bei und erweiterte sie behutsam nach und nach. Das Modell „Jewel" war die erste JJ Gitarre, dazu kamen dann meine Single-Cut-Version, die „Electra", und einige Versionen von beiden. Wir versuchten, auf Messen und Ausstellungen an neue Kunden heranzukommen, und das funktionierte ziemlich gut. Noch nie waren die Umstände so günstig für kleine Gitarrenbauer und Companys. Wir befinden uns in einer Zeit, in der es unheimlich viele tolle und individuelle Gitarrenbauer gibt, denke nur an all diese grandiosen Kollegen auf der Holy Grail Guitar Show, und auch ein Publikum, das so etwas schätzt.

grand gtrs: Wie viele Gitarren stellt ihr im Jahr her?
Jeff Guilford: Das werden immer so um die 40 Stück, mal etwas mehr, mal weniger. Entscheidend für mich ist jedoch, dass alles, was wir bauen, schon verkauft ist, wir produzieren also nicht ins Ungewisse hinein.

grand gtrs: Was macht eure Gitarren aus deiner Sicht zu etwas Besonderem?
Jeff Guilford: Wir bauen sie mit Leidenschaft und Präzision. Ich lege allergrößten Wert auf wirklich exzellente Hölzer und Zutaten. Mir ist besonders wichtig, dass das Holz sehr alt und wirklich abgelagert ist. Ich besitze wunderbares brasilianisches Mahagoni, über 500 Griffbretter aus uraltem Palisander, der aus der alten Burns Fabrik in London stammt. Bei den Pickups und der Hardware bin ich sehr pingelig und suche lange, bis ich das für mich Beste finde.

Rich (links) mit Tomo Fujita

grand gtrs: Welche Hersteller favorisierst du in diesen Bereichen?
Jeff Guilford: Wer ein Tremolo möchte, bekommt das MannMade USA Trem, bei Stoptails sind es die von Schroeder, Callaham oder ABM, die Tonabnehmer, je nach Geschmack des Kunden, von Amalfitano, Bare Knuckle, McNelly, OX4 oder Lollar. Um noch mal darauf zurückzukommen, was unsere Gitarren besonders macht, das ist im Kern der Ton. Eine JJ Gitarre soll nicht irgendetwas anderes imitieren, sondern sie soll einfach herrlich klingen. Besonders Spaß habe ich momentan mit unseren P90 Gitarren. Ansonsten wünsche ich mir, dass professionelle Musiker mit JJ Gitarren glücklich sind, dann haben wir alles richtig gemacht. Dabei verbiegen wir uns nicht und bleiben bei dem, was wir können, und das sind ausschließlich Set-Neck-Instrumente mit wunderbaren einteiligen Bodys und Hälsen.

grand gtrs: Hast du als studierter klassischer Gitarrist mal an den Bau einer akustischen Gitarre gedacht?
Jeff Guilford: Klar, ich liebe akustische Gitarren, aber soweit es JJ Guitars betrifft, bin ich der Meinung, man soll bei dem bleiben, was man kann und wofür man bekannt ist, und das sind bei uns Set-Neck E-Gitarren. Allerdings baue ich derzeit, das ist allerdings eher eine Nebenhergeschichte und hat nichts mit meiner Firma zu tun, sowohl eine Jazz Gitarre als auch eine Nylon String, die ein guter Freund und bekannter Gitarrist von mir haben möchte. Das ist jedoch eine einmalige Sache und wird nicht im Portfolio von JJ Guitars auftauchen, es ist nur schön zu wissen, dass man es kann. Es gibt immer mehr Anfragen nach elektrischen Semi-Hollow Bodys, das ist vielleicht etwas für die Zukunft, woran ich arbeiten werde.

grand gtrs: Wie lange muss man auf ein Instrument aus eurer Fertigung warten?
Jeff Guilford: Das kommt immer ein wenig darauf an, wie aufwendig der Kunde seine Gitarre haben möchte, doch in der Regel beträgt die Lieferzeit derzeit etwa sechs Monate.

grand gtrs: Hast du selbst noch Zeit, aktiv Musik zu machen?
Jeff Guilford: Das ist leider ziemlich in den Hintergrund gerückt, dafür ist mein Sohn Roland sehr aktiv, der macht genug für die ganze Familie. Ich bin mit JJ Guitars vollkommen ausgelastet und zufrieden.

grand gtrs: Vielen Dank für deine Zeit und viel Erfolg weiterhin! ∎

Anzeige

Guitars-Shop.de

Johan Gustavsson Dotmaster

Nik Huber Krautster II Custom

Nik Huber Rietbergen

PRS Custom 24 Artist

Teuffel Birdfish

Smitty Guitars

Jens Ritter Porsch

Johan Gustavsson Fullerblaster

Jörg Tandler Pope

Nik Huber Orca 59 de Lux

Van Weelden Royal Overdrive

CALL 0170 / 915 5 604
www.guitars-shop.de

04120076

Das „echte“ Holy Grail Archtop-Replikat …

D’Aquisto Solo by Aria

Der Mythos des Heiligen Grals und die Legenden über die Ritter der Tafelrunde um König Artus im 12. Jahrhundert haben mit dem Kultstatus des New Yorker Master Guitar Builders James L. D´Aquisto und seiner Instrumente einiges gemeinsam. So unzugänglich wie der sagenumwobene Kelch damals hinter bewehrten Burgmauern sind heutzutage die legendären Gitarren D´Aquistos in den Refugien vermögender Sammler verwahrt und dem profanen Zugriff normal sterblicher Zeitgenossen bis in alle Ewigkeit entzogen. Darüber hinaus genießen sowohl der Gral als wundertätiges heiliges Gefäß wie auch die Instrumente als unerreichte State-of-the-Art-Exponate den Status verehrter Reliquien.

Text und Fotos von Wolfgang Kramer

Der Begriff Holy Grail ist im Gitarrenkosmos zur festen sprachlichen Größe geworden und dürfte keinem ambitionierten Gitarrenfreund mehr fremd sein. Als Ausdruck höchster Wertschätzung und Begehrlichkeit werden Vintage-Instrumente ebenso wie Gitarren angesagter Luthiers als Holy-Grail-Gitarren tituliert und beworben. Seit 2014 werden von internationalen Gitarrenbauern auf der Holy Grail Guitar Show im Berliner Estrel Hotel und Convention Center im regelmäßigen Zyklus hochwertige richtungsweisende Instrumente vorgestellt und Liebhaber aus aller Welt angelockt. Die Gilde der Aussteller offeriert dem Besucher eine Vielfalt an Instrumenten, die sich mit kreativer Formensprache, exklusiven Ausstattungsdetails und hochwertiger Verarbeitung erstklassiger Materialien als Objekte ihrer Gattung klassifizieren.

Die D’Aquisto Solo – innovative Weiterentwicklung der Archtop-Gitarre

Der Firma Aria gebührt das Verdienst, durch einen Kontrakt mit den Nachlassnehmern des 1995 im Alter von nur 59 Jahren verstorbenen James L. D´Aquisto die einzigen autorisierten Reproduktionen der letzten futuristisch geprägten Modellpalette in kleiner Serie aufgelegt zu haben – im Sinne einer Hommage an den Großmeister seiner Zunft. D´Aquisto hatte sich in den letzten Jahren seines Schaffens abgewandt von dem opulenten Zierrat der Archtop-Modelle, wie er es in den Jahren zuvor von seinem Meister John D´Angelico gelernt und nach dessen Tod 1964 zunächst weitergeführt hatte. Ab den späten 1980er Jahren wurde seine neu entwickelte Modellreihe mit den Typen Solo, Centura, Avantgarde und Tear Drop sehr puristisch ausgestattet und auf jeglichen optischen Schnickschnack verzichtet. Unter Beibehaltung seiner favorisierten 17-Inch-Korpusform veränderte er schrittweise die Hardware wie Saitenhalter, Kopfplatte, Schlagbrett, Brücke und die Form der Schalllöcher. Das Rohmaterial blieb beschränkt auf die Holzarten Fichte für die Decke, Ahorn für Zarge und Boden sowie Ebenholz für Griffbrett, Saitenhalter, Schlagbrett und Headstock-Overlay. Metall fand nur noch für die Bünde, die Mechaniken und die Winkel der Saitenhalter Verwendung. Form und Funktion bestimmten die Parameter seiner Herangehensweise nach dem Motto „weniger ist mehr“. Die opulenten Art-déco Showpiece-Ausstattungen und der Materialmix wie bei einer D´Angelico New Yorker gehörten der Vergangenheit an. Neben der puristischen Optik der neuen Modelle war das erklärte Ziel seiner Bemühungen eine Optimierung der rein akustischen Klangeigenschaften in Richtung Projektion und variableres Klangbild, das die Archtop von dem Jazzgitarren-Korsett befreien und für vielfältigere Musikrichtungen als „a more versatile instrument“ attraktiv machen sollte. Die potente Kundschaft reagierte begeistert auf das neue Klangspektrum und die Gitarren verließen ab 50.000 Dollar aufwärts die Werkstatt des Meisters. Die neun gebauten Originale dürften dem Kreis der Spieler genauso wie der restlichen Nachwelt für immer entzogen sein, nachdem die letzte „öffentliche“ Solo von Georg Benson 1997 verkauft wurde. Speziell die in seiner letzten Schaffensphase ab den späten 1980er Jahren bis zu seinem Tod 1995 gebauten „futuristischen“ Archtops gelten im Gitarrenuniversum als die begehrtesten Modelle dieses Gitarrentyps überhaupt.

Aria D’Aquisto Solo Reissue – wie viel D’Aquisto DNA steckt wirklich drin?

Die Debatte zum Thema Original oder Kopie bei Gitarren wird nicht nur in den einschlägigen Foren sehr polarisiert geführt. Dies erfordert einen kurzen Exkurs für einen entspannten Blickwinkel auf das hier vorgestellte Aria Replikat. Bei Kritikern ist die Kopie eines Originals eine verpönte Fälschung oder inspirationsloses Plagiat. Schlimmer noch ist die Raubkopie durch Verletzung der Urheberrechte sowie des angerichteten materiellen Schadens für den Originalhersteller. Unstrittig ist aber auch, dass bereits in der Antike fleißig kopiert wurde. Die ausgewählten Modelle genossen eine hohe Wertschätzung als Studienobjekte beziehungsweise zur Verbreitung der Vorstellung des Unikats. Im Zeitalter der Reproduzierbarkeit schufen die modernen Vervielfältigungstechniken erst den Originalitätsbegriff und die primär juristisch geführten Auseinandersetzungen um das Urheberrecht. Was bedeutet das alles für die vorliegende D´Aquisto-Kopie? Streng genommen hat die Aria Solo mit D´Aquistos Original nur den Namen gemein, der dem Kunden die positiven Eigenschaften und die Qualität des Produktes dieses Brandings suggerieren soll. Vom Status her ist die Aria Solo eine

DETAILS

Hersteller: Aria Co. Inc **Herstellungsland:** Japan **Modell:** D´Aquisto Solo **Gitarrentyp:** akustische Archtop mit Venetian Cutaway **Korpusgröße:** 17 Inch **Decke:** AAA-Fichte, gepresst und von Hand nachgearbeitet **Zarge, Boden:** laminierter Ahorn **Hals:** einteiliger Ahorn mit verstellbarem Stahlstab, angesetzter Halsfuß/Griffbrettüberstand **Griffbrett:** Ebenholz mit Ebenholzbinding und weißem Zierstreifen, 22 Bünde ohne Nullbund, keine Griffbretteinlagen, acht seitliche Dots **Binding:** Ahorn-Binding um Decke und Boden mit schwarzen Zulagen/Purfling **Kopfplatte:** Slotted Peghead, Makassar-Ebenholz-Veneer, Gotoh Tuner vergoldet mit Ebenholzflügeln **Brücke:** Acutone-Bridge designed by D´Aquisto aus Ebenholz **Schlagbrett:** Ebenholz **Saitenhalter:** Ebenholz mit Messingwinkel zur unterständigen Befestigung an der Zarge **Neupreis 2004:** 3.500-4.000 Dollar

vom Namensgeber autorisierte Nachbildung. Fabrikmäßig in kleiner Auflage produziert, entspricht diese Reproduktion in Optik, konstruktiven Merkmalen, Materialien und Details der Hardware weitestgehend dem Vorbild. Bei der Auswahl der verwendeten Hölzer wurden Abstriche gemacht, geschuldet wohl einer rationellen und kostengünstigeren Fertigung. So ist der Korpus nicht wie beim Original aus dem Vollen geschnitzt. Die Zargen und der Boden bestehen aus laminiertem Ahorn, die Decke aus AAA-Fichte. Diese wurde im maschinellen Verfahren zunächst in Form gepresst und anschließend von Hand nachgearbeitet und tap-tuned. Damit ist die Frage nach der D´Aquisto-DNA beantwortet. Selbst der naivste D´Aquisto-Fan wird nicht ernsthaft erwarten, Aura, Qualität und Klang des Originals für den Bruchteil des damaligen Preises (1990 schon 50.000 Dollar!) im Verhältnis 1:1 zu erhalten.

Anmutungsqualitäten einer Replikat-Wertigkeit in Material und Design

Beim Öffnen des tadellos wie ein Maßanzug sitzenden Formkoffers offenbart sich die Solo als makellose honigblonde Schönheit in schlichter Eleganz. Sie strahlt Bling-Bling-befreit die Souveränität der puren Formensprache des Vorbilds aus und imponiert dem Betrachter mit dem kontrastierenden Schwarz der Ebenholz-Hardware in wertiger Anmutung. Der Blick des Archtop-affinen Betrachters fällt zunächst auf die ungewohnt massiv ausgeführte Ebenholz-Brücke (Acutone-Bridge) und ihrer eigenwilligen Konstruktion zum Verstellen der Höhe mittels eines Holzstabs. D´Aquisto führte triftige Gründe dafür an, die üblichen Rändelschrauben und Gewindestangen zum Verstellen zu eliminieren. Aus seiner Sicht beeinträchtigten unterschiedliche Frequenzen in der Materialschwingung der Werkstoffe Holz und Metall die störungsfreie Übertragung des gesamten

Frequenzspektrums der Saiten auf die Decke. Die ungewöhnlich breite Auflagefläche des Brückenunterteils hielt er für notwendig, um potenzielle Probleme mit Obertönen der dünn ausgearbeiteten Decke (X-braced) kontrollieren zu können. Die graduelle Höhenverstellung wird durch die jeweilige Positionierung (Rein- oder Rausschieben) des mittigen Holzstabs erreicht. Der Blick wandert weiter über das matt glänzende Ebenholzgriffbrett zur Kopfplatte. Die durchbrochene filigrane Ausführung (Slotted Peghead) wie bei einer Klassikgitarre wirkt in ihrer grazilen Optik als Gegenpol zur massiven Brücke. Ein schmales Ebenholz-Schlagbrett führt elegant die auslaufende Line der Griffbrett-Extension weiter und ist nur am Griffbrett befestigt, um die Deckenschwingung nicht zu stören. Auch der unterständig befestigte Ebenholzsaitenhalter wirkt durch die zweifache Durchbrechung der Fläche mit Sicht auf die Decke schlank und weniger massig. Die feine

ästhetische Transparenz der Korpus-Optik wird durch die Form und Anordnung der geteilten Deckenschalllöcher (Split Soundholes) abgerundet. Einer Anekdote über D´Aquisto zufolge fand der innovative Entwurf bei einem gemeinsamen Lunch mit Larry Acunto beim Italiener um die Ecke in NYC Ende der 1980er Jahre statt. Dort kritzelte D´Aquisto diese Schalllochvariante auf einen Bierdeckel, nachdem man über sein Avantgarde-Modell gefachsimpelt hatte. Ich bin fest davon überzeugt, dass in der Nacht zuvor der deutsche Archtop-Maestro Artur Lang aus dem Archtop Heaven seinem US-Kollegen im Traum erschienen sein muss und mit seinen Split-Soundhole Archtops tiefen Eindruck bei ihm hinterließ! Mangels Kenntnis des deutschen Ursprungs und der bereits lange vorher schon existierenden anderen deutschen Split-Soundhole Archtops (Glassl, Rod Hoyer usw.) gilt bei den Amerikanern D'Aquisto zu Unrecht als der Innovator besagter Split-Soundhole-Konstrukte. Beim Entnehmen aus dem Koffer fasziniert die schmeichlerische Haptik des Halses mit einem griffigen D-Shape Profil. Mit 2,7 Kilogramm Lebendgewicht liegt die Solo komfortabel auf und bietet mit dem 17-Inch-Korpus eine entspannte Spielposition für den Arm der Anschlaghand im Sitzen. Das Griffbrett des einteiligen Ahornhalses weist ein dezentes Ebenholz-Binding mit einteiligem weißem Zierstreifen (Purfling Line) sowie acht kleine seitliche Positionsmarker auf. Boden und Decke umläuft ein mehrlagiges naturfarbenes Ahorn-Binding, das beidseitig zweilagig mit schwarzen Purfling Lines kontrastiert. Der Halsfuß schließt mit einer leicht dunkleren Abdeckplatte ab. Sechs vergoldete Gotoh-Einzelmechaniken mit Ebenholzflügeln halten die Saitenspannung aufrecht, die Stellschraube des Stahlstabes an der Kopfplatte ist durch eine Abdeckplatte aus Ebenholz verdeckt.

Originale Klangeigenschaften einer Nachbildung

Insbesondere bei rein akustisch gespielten Archtops variiert das Klangbild stark in Abhängigkeit von der aufgezogenen Saitensorte. Die beim Kauf vorgefundene Verdrahtung mit Flatwounds, die nach meiner Erfahrung ihre Stärken eher im elektrischen Gebrauch offenbaren, sind Phosphor-Bronze bzw. Nickel-Roundwounds, im rein akustischen Spiel speziell im Bassbereich unterlegen. Die einladende Haptik der Flatwounds dagegen weckte beim ersten Auspacken ebenso wie die vorgefundene niedrige Saitenlage sofortige Spielfreude. Statt eines Saitenwechsels erfolgte nach dem Stimmen flugs die unvermeidliche Plektrum-Attacke. Der erste Höreindruck bei Single Notes offenbarte eine leichte, schnelle Ansprache bei tonaler Ausgewogenheit über das gesamte Griffbrett bis in die höchsten Lagen. Die Anschlagsdynamik der Greifhand fördert ein facettenreiches Klangspektrum. Arpeggien kommen trennscharf, Akkorde ohne Mumpf mit einem transparenten, glockigen Timbre ähnlich wie bei einer Steelstring Dreadnought. Ungewöhnlich für eine Archtop sind das lange Sustain und ein schwer zu beschreibendes pianoartiges Klangbild wie bei einer elektrisch gespielten Archtop bei minimalster Amp-Lautstärke. Erstaunlich für meine Archtop-geeichte Hörerfahrung ist die Amp-befreite tonale Ausbeute der aufgezogenen Flatwounds, die für gewöhnlich im Bereich der tiefen E- bzw. A-Saite eher durch suboptimales Ploppen unangenehm auffallen. Die Aria Solo liefert mit den Flatwounds ein in sich stimmiges akustisches „Sweet mellow tone"-Klangbild ab, das im Vergleich allenfalls in den Bereichen Lautstärke und durchsetzungsfähiger Attack weniger punkten kann. Bei einem Wechsel auf 12er Phosphor-Bronze-Saiten besteht sicher noch Potenzial nach oben in puncto Klangoptimierung. Im positiven Ge-

Anzeige

samteindruck dominiert die Versatilität des Klangspektrums, mit dem sich die Solo aus der Archtop-Jazzecke löst und sich auch für andere musikalische Genres (akustisches Chord-Melody-Spiel/Duo mit Rhythmusgitarre/Singer-Songwriter etc.) empfiehlt. In Foren wird wegen der Ausgewogenheit und der vorhandenen Klangkontrolle die gute Tauglichkeit für Studioaufnahmen gelobt. Als Rhythmuskanone im Gypsy Jazz oder für den Old-School-Jazz-puristen sicher eher zweite Wahl, schließt das Fehlen eines Pickups (der nachrüstbar wäre) bei größerem Lautstärkebedarf einen zufriedenstellenden Einsatz ebenfalls aus. Dafür stehen in einem ordentlich geführten Gitarristenhaushalt ja aber schon Strat, Paula, Ricky oder Epi in den Startlöchern, und dafür wurde das Original von D´Aquisto schließlich nicht entwickelt. Es ist eher ein „purely acoustic" Instrument für die leiseren Töne und die schönen privaten Momente. Inwieweit die klanglichen Qualitäten der Solo-Kopie mit der Original-Solo korrespondieren, dürfte mangels Möglichkeiten des direkten Vergleichs nicht seriös zu bestimmen sein. Unstrittig bleibt, dass das Aria-Produkt mit seiner optischen, konstruktiven Nähe zum Original und der wertigen Verarbeitung posthum die innovativen Ideen D´Aquistos dem passionierten Gitarristen zu präsentieren vermag.

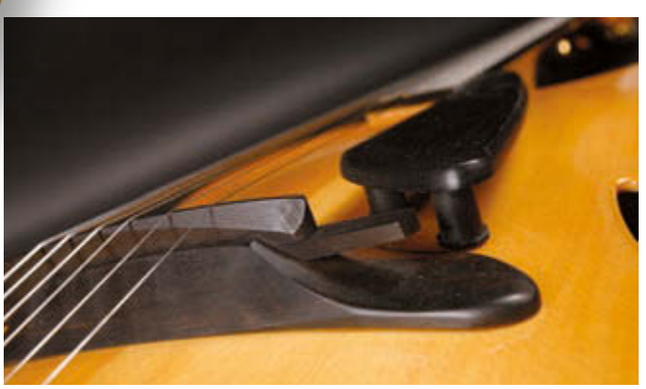
Fazit

Zu Beginn der Jahrtausendwende schlug eine Aria D´Aquisto Solo mit 3.500-4.000 Dollar Retail-Price zu Buche, kein Pappenstiel für eine Fabrikgitarre mit laminierten Zargen/Boden und einer gepressten (solid pressed) Fichtendecke. Dass der Kunde dafür mehr als „Overpriced Junk" erhielt belegt die Tatsache, dass sich kaum mehr Aria D´Aquistos der Futuristic-Serie – ob Solo, Avantgarde, Centura oder Teardrop, auf dem internationalen Markt im Angebot befinden. Wer eine besitzt, der hütet sie und gibt sie nicht mehr her „till hell freezes over". Einzig das Modell „New Yorker" im mehr traditionellen Design wird ab und an gebraucht im Internet gesichtet. Ich konnte das vorgestellte Exemplar vor einem Jahr dank konspirativer Tipps von einem Schweizer Gitarrenbauer erstehen und habe sofort ohne Zögern den Buzzer gedrückt. Es ist immer noch ein besonderer Moment, die blonde Schönheit aus ihrem Koffer zu holen und ganz privat den Moment zu genießen, den eine profane Fabrikgitarre durch die Anmutung ihrer Formensprache und Tonalität zu generieren vermag. Zur Einstimmung – „to be in the mood" ohne vorhandenes Instrument – empfehle ich nachstehende Bücher, die beiden ersten leider inzwischen nur mehr antiquarisch erhältlich:

The Chinery Collection:
150 Years of American Guitars, Balafon Books 1996

Acquired of the Angels:
The Lives and Works of Master Guitar Makers John D'Angelico and James L. D'Aquisto, London 1991

Archtop-Guitars:
The Journey from Cremona to New York, Rudy Pensa 2016 ▮



FÜR ALLE DIE MEHR WOLLEN:

fb.com/btmguitars
instagram.com/btmguitars

fotos, videos & mehr

BTM - GUITARS.DE

FÜRTHER STR. 236 ★ 90429 NÜRNBERG ★ 0911 31 77 41

Blonde Vintage-Versuchung

Roger Luxus Cutaway

Eine veritable Roger sollte in keiner Gitarrensammlung fehlen, welche sich den Archtop-Gitarren teutonischer Herkunft widmet. Die instrumentalen Urgesteine aus dem Hause Rossmeisl zählen zum Pflichtinventar und taugen aufgrund ihrer grundsoliden Verarbeitung auch für robuste Einsätze abseits der Mainstream-Piste.

Von Wolfgang Kramer

Die Topmodelle Luxus-Ultra und Super-Ultra werden im hauseigenen Prospekt als Tropengitarren tituliert, deren Kombination dreier verschiedener Hölzer bei Decke und Boden jeglichen Witterungseinflüssen standhalten soll: „Roger-Guitarren sind das ideale Instrument für den Gitarristen, welcher seine Guitar großen Temperaturschwankungen aussetzen muss!" Also keine Angst vorm Open Air Gig im tropischen Regenwald oder der Desert-Camp Session im Beduinenzelt! Auch die anderen Exponate der Modellpalette zählen mit ihrer grundsoliden Bauweise zu den unverwüstlichen Offroadern dieser Gitarrenspezies. Die hauseigene Wortschöpfung „Jazz-Guitarren" sollte wohl dezent die wertige Verwandtschaft mit den amerikanischen Gibson-Schwestern assoziieren.
Unstrittig sind Papa Wenzel und Sohn Roger Rossmeisl anerkannte und respektierte Meister ihrer Zunft, deren erstklassige Instrumente bis heute von ihren Liebhabern geschätzt und gespielt werden. Beide waren im Berlin der Nachkriegsjahre als Instrumentenbauer ebenso wie als Musiker und Lebenskünstler in der Metropolenszene sehr angesagt. Nach turbulenten Ereignissen trennten sich ihre Wege für einige Jahre. Roger suchte sein Glück in den USA, Vater Wenzel gründete eine neue Existenz in Mittenwald, fernab von Berlin. Die verschiedenen schicksalsträchtigen Lebensabschnitte sollen jedoch nicht Gegenstand dieses Artikels sein und wurden anderenorts ausführlich publiziert. Dem interessierten Leser sei die umfangreiche und respektable Dokumentation zum Thema von Herbert Rittinger unter der Webseite www.schlaggitarren.de von Stefan Lob empfohlen. Im Fokus meines Artikels stehen die speziellen Fertigungsabläufe, die besonderen konstruktiven Merkmale sowie die spezifischen Klangeigenschaften einer „Roger-Guitar".

Besonderheiten der Fertigung

Der rationalisierte Fertigungsablauf bei der Herstellung von Roger Archtops seit den Nachkriegsjahren besteht im Verwenden standardisierter Komponenten bei den verschiedenen Modellen. So haben alle Varianten die gleiche Korpusform/-größe, von der einfacheren „Junior" über die „Standard", „Luxus", „Super" bis zu den „Ultra-Luxus"- beziehungsweise „Ultra-Super"-Modellen, letztere mit der eingangs erwähnten dreischichtigen verleimten Decke. Die Palette unterscheidet sich in der Auswahl der Holzarten beim Griffbrett sowie der Holzqualitäten für die stets von Hand ausgearbeiteten Böden und Decken. Formal weicht nur die „Super" mit ihren sichelförmigen Schalllöchern (wie bei den Gretsch Synchromatik-Modellen/ Catseye-Soundholes) von den anderen Typen ab. Der Korpus wurde bis 1954 jeweils mit oder ohne gerundetem (Venetian) Cutaway angeboten und zur elektrischen Verstärkung kamen verschiedene Pickup-Systeme zum Einsatz (Fuma-Ideal, Schaller, DeArmond usw.). Die Besonderheit der konstruktiven Merkmale ist die spezielle Ausarbeitung von Decke und Boden des Korpus. Beide Komponenten weisen das sogenannte „German Carve" auf. Dabei wird der größte Teil der inneren Flächen flach gehalten im Gegensatz zur herkömmlichen graduellen Deckenwölbung bei Archtops zur Mitte hin. Stattdessen wird an den Kanten eine Hohlkehle ins Holz gefräst und anschließend weich gerundet. Die Mitten erfahren eine entsprechende Verdünnung der Innenseiten. Diese Fertigungstechnik erforderte einerseits weniger Material (geringere Dicke der Decken-/Böden-Rohlinge) und war andererseits weniger zeitaufwendig als die traditionelle von Hand gestochene Ausarbeitung der Wölbung. Die dünne Hohlkehle gewährleistet die Schwingungseigenschaften der Decke wie bei einer Lautsprechermembrane und das mühsame Anpassen des Stegs an die Deckenwölbung entfällt durch die plane mittige Fläche.

Luxus aus zweiter Hand

Die hier vorgestellte blonde „Luxus-Cutaway" konnte ich vor einigen Jahren von einem veritablen Kapitän der Weltmeere erwerben, der sich das schöne Stück in den 1960er Jahren während eines Besuchs der Messe boot Düsseldorf gönnte. Sein Streifzug durch die Innenstadt führte ihn am Schaufenster eines Musikgeschäfts vorbei, wo er die schöne Blondine entdeckte und ihr sofort verfiel. Der Ladeninhaber bestand alternativlos auf Barzahlung und wollte sich nach dem Motto „First Come First Sell" auf keine Reservierung einlassen. In Ermangelung eines gefüllten Bankkontos eilte der Entflammte flugs zurück zur heimatlichen Nordseeküste, um noch am gleichen Abend mit der beschafften Barschaft erneut bei dem Ladenchef vorstellig zu werden – Deal! Die vereinbarte Summe lag knapp unter 3.000 DM, viel Geld zur damaligen Zeit für eine Schlaggitarre. Wenzel Rossmeisl verstand es prächtig, seine Gitarren hochpreisig zu vermarkten, seine Prospekte strotzen voller Superlative wie: „Durch die patentierte Roger-Ausarbeitung bleibt eine Roger immer unerreicht!" Die Summe war also gut angelegt, denn die Roger sei preiswert, weil sie mit zunehmendem Alter als Folge des wissenschaftlichen Aufbaus tonlich immer besser werde und dadurch an Wert gewinne, versichert der Prospekt-Text. Nach Jahrzehnten von Hege, Pflege und Spiel wurde dem mittlerweile gealterten Seebären das Instrument in seiner fordernden Art zu anstrengend und er kaufte sich eine pflegeleichtere Hanika-Klassikgitarre zur Ausübung seines musikalischen Hobbys. Auf dem Vintage-Markt dominieren die einfacheren Modelle „Junior" und „Standard" der 1950er und 1960er Jahre das Angebot. Die Topmodelle tauchen wesentlich seltener auf und liegen im Preissegment deutlich höher. Auch der damalige Ladenpreis für eine „Luxus" lag exakt doppelt so hoch wie für die optisch schlichtere "Junior".

Optische Präsenz

Das nachstehend vorgestellte Instrument stellt die Luxusvariante mit Vollausstattung dar. Wohlig gebettet im weichen Plüsch ihres

DETAILS

Hersteller: Roger Guitars **Herkunft:** Deutschland **Typ:** Archtop Cutaway **Korpus:** 17 Inch Body mit German Carve, massive Hölzer Fichte/Ahorn mit Multi-Binding **Hals:** 7-teilig verleimt plus beidseitige Kopfplattenstücke, konisch verbreitert, Kopfplatte mit schwarzem Logo und gekapselten Van Gent Einzelmechaniken mit Perlmuttflügeln **Griffbrett:** Ebenholz, neun rechteckige Perlmutteinlagen, 21 Jumbobünde ohne Nullbund, Binding einlagig um Griffbrett und Kopfplatte **Steg:** Superton-Steg mit Fräsung/Löchern zur Massenreduzierung **Schlagbrett:** Tortoise-farbenes Zelluloid mit Multi-Binding (w/s/w) **Saitenhalter:** Messing verchromt mit R-Emblem, unterständige Zargenbefestigung **Tonabnehmer:** DeArmond Superchief 1100 **Koffer:** Luxus-Formetui mit Plüschfütterung und Cordbezug

cremefarbenen Luxus-Etuis imponiert die Luxus-Cutaway schon beim ersten optischen Kontakt mit den Features, die sie vom profaneren Einsteigermodell unterscheiden. Diese umfassen den aufwendigeren Saitenhalter mit R-Emblem, ein Ebenholzgriffbrett mit rechteckigen Perlmutteinlagen, Einzelmechaniken sowie Multi-Binding um alles, was Ecken hat. Gegen Aufpreis wurde die „Luxus" in dieser bernsteinblonden Lackierung, einem Cutaway und – nur auf ganz besonderen Wunsch – auch mit dem verbauten DeArmond 1100 Super Chief Pickup ausgeliefert. Leider wurden das Regelkästchen und die Stange zur beweglichen Aufnahme des Floating Pickups wegrationalisiert. Stattdessen befinden sich die beiden Potis zur Lautstärke- bzw. Klangregelung und der Switch zum Umschalten von Rhythmus- auf die lautere Solo-Einstellung auf der Decke. Das beiliegende Putztuch mit Roger-Emblem animiert zur sofortigen Politurattacke und beschert dem Nitrolack der Korpusoberfläche einen tiefen 3D-Glanz. Nach ihrer Entnahme aus dem schützenden Behältnis offenbart die opulente Schönheit satte 3,65 Kilogramm auf der Waage, was sie in die Liga der Schwergewichte unter den deutschen Archtop-Gitarren ihrer Zeitepoche katapultiert. Der 7-fach verleimte Hals mit zwei zusätzlichen Holzstreifen beiderseits der symmetrisch geschwungenen Kopfplatte trotzt bis heute kerzengerade allen Anfeindungen des aufgezogenen 14er Flatwound-Saitensatzes. Das konische Mittelstück vereinfacht bei der Bearbeitung den Shaping-Prozess des Halsrohlings zum griffigen D-Profil. Der Halsfuß mit kreisförmigem Profil und der Griffbrettüberstand sind nicht wie üblich angesetzt, vielmehr besteht der komplette Hals aus einem Stück! Im Ebenholzgriffbrett sind neun rechteckige Perlmutteinlagen eingelassen und ein cremefarbenes Binding umschließt den Hals samt Kopfplatte. Diese wurde nicht mit einer Abdeckplatte (Headstock Veneer) versehen, um die farblos lackierte dekorative Optik der mehrfarbigen Holzarten zu präsentieren. Den oberen Teil ziert ein Abziehbild mit schwarzem Roger-Logo. Die rückseitig verbauten gekapselten Van Gent Einzelmechaniken mit Perlmuttflügeln garantieren eine anhaltend gute Stimmung der Saiten. Die Mensur

beträgt exakt 63 Zentimeter und 21 Jumbobünde (ohne Nullbund) animieren zur Eroberung des Griffbretts über alle Lagen.
Der Korpus mit seiner Breite von 43 Zentimetern/17 Inch am Unterbug und einer Zargenhöhe von 8,5 Zentimetern/3,5/16 Inch ist in der Größe und in der Formensprache mit dem gerundeten (Venetian) Cutaway einer Gibson L5 nicht unähnlich. Zusammen mit den klassischen Schalllöchern in der F-Violinen-Form und der verbauten Hardware verkörpert eine Roger Luxus die traditionelle klassische Optik der legendären amerikanischen Archtop-Schwestern. Die feinen Unterschiede offenbaren sich im Detail. Neben dem German Carve hat die Roger Gitarre mit ihrem Steg eine weitere spezielle Besonderheit aufzuweisen. So bedingt der steilere Anstellwinkel des Halses eine Steghöhe von imposanten 3,6 Zentimetern. Zur optimaleren Übertragung der Deckenschwingung ist die Stegunterseite innen ausgefräst und in das Oberteil sind fünf parallele Löcher (je 5 Millimeter) gebohrt, um so die Masse zu reduzieren. Rossmeisl ließ sich diese Bauform als „Super-Ton Steg" patentieren. Das Tortoise-farbene Zelluloid-Schlagbrett ist dreilagig (w/s/w) eingefasst und wie der DeArmond Pickup schwebend montiert. Das Design des massiven verchromten Messing-Saitenhalters zitiert formal die amerikanischen Pendants von Rickenbacker und Guild.

Klang

In allen Roger-Prospekten wird gebetsmühlenartig wiederholt gepriesen, dass eine Roger-Guitar im Ton überhaupt unerreichbar sei. Aus meiner Sicht sind zumindest die Attribute „laut", „perkussiv" und „eigenständig" kompromissfähige Zuschreibungen. Im direkten akustischen Vergleich der Vintage-Premier-League deutscher Provenienz der 1960er Jahre (Lang-Topmodell, Glassl-Hopf 320L, Höfner Committee, Hoyer Special, Seifert) ist eine Roger Archtop das lauteste Instrument mit der schnellsten perkussiven Attacke. Allerdings sind der Einsatz eines festen Plektrums und ein beherzter Anschlag vonnöten, im ihre Decke zum Schwingen zu bewegen. Der spritzige volle Klang bei guter Trennschärfe ist anteilig auch dem harten steifen Hals und seiner exakt verleimten Verbindung mit dem Korpus geschuldet. Definierte Bässe bei minimierter Qualität im Tieffrequenzbereich sowie eine klare Präsenz des Obertonspektrums in den Mitten und im Höhenbereich bestimmen den Grundcharakter des Klangbilds einer Roger-Gitarre mit German Carve. Dies trifft auf alle Modelle der Palette zu. Auch mit einer Roger Junior erhält man tonal vergleichbare Qualitäten zu den Topmodellen Roger Luxus beziehungsweise Super, darüber hinaus spart man Bares, sofern man auf den optischen Zierrat der S-Klasse verzichten kann. Allen Versuchen zum Trotz sind Beschreibungen typspezifischer Klangeigenschaften subjektiv und so hilfreich wie eine Erklärung, wie Eis schmeckt. Beim elektrischen Spiel erschweren die beeinflussenden weiteren Parameter (Amp, Pickup, Lautstärke) zusätzlich eine verbindliche Einschätzung. Für diesen Bereich kann jedoch wegen der dickeren Deckenstärke der German Carve Roger-Gitarre eine erhöhte Feedback-Resistenz attestiert werden.

Fazit

Die Vintage-Fangemeinde jener bundesdeutschen Nachkriegs-Archtops, die in einer Meisterwerkstatt das Licht der Welt erblickten, verehrt zwei unbestrittene Hohepriester ihrer Zunft: Sowohl Artur Lang wie auch die Rossmeisls mit ihren „Jazz-Guitarren" genießen in der einschlägigen Szene zu Recht den uneingeschränkten Respekt für das instrumentelle Vermächtnis ihrer Handwerkskunst und ihre unterschiedlichen innovativen Ideen für die Fortentwicklung im Archtop-Bau. Beide begnügten sich nicht mit der formal-optischen Kopie der amerikanischen Vorbilder, sondern entwickelten jeder für sich neue konstruktive Methoden und Formen, die sie in ihren handgefertigten Meisterstücken verwirklichten. Der rationalisierte Fertigungsablauf erinnert an das Baukastensystem und die Ausstattungsvarianten im Großserienautobau: Wird hier ein gleiches Grund-Chassis bestückt mit unterschiedlichen Komponenten und Ausstattungsvarianten, wird bei den Roger-Gitarren aus einer einheitlichen Korpusgrundform plus Halsrohling mit rationellen Methoden ein individuelles Instrument gefertigt. Durch die Wahl unterschiedlicher Holzqualitäten und optischen Zierrats wird die fertige Gitarre innerhalb einer preislich gestuften Modellpalette platziert. Die Wertigkeit der Grundzutaten und die meisterliche Verarbeitungsqualität qualifizieren dabei sowohl das Einsteiger- wie auch das Top-Of-The-Line-Modell zum Must-have des ambitionierten Archtop-Fans, egal ob Sammler oder Spieler. Unabhängig von der wechselhaften Entwicklung des Vintage-Markts hatten und haben Roger-Gitarren über die Jahrzehnte einen stabilen Wert mit kontinuierlichem Potenzial nach oben. Als emotionale Anmutung zur Kaufentscheidung empfiehlt sich das subjektiv-ultimative Zitat des hauseigenen Prospekts, die Roger-Instrumente seien „die besten Jazz-Guitarren der Welt", verbunden mit der Aufforderung „prüfen Sie noch heute eine Roger!", dabei wünsche ich viel Spaß. ▮

Anzeige

DER SCHLÜSSEL ZUM GLÜCK.

thomann
MUSIC IS OUR PASSION

Versunkener Schatz aus dem Moor

Oroborus Customs Spider Black Widow

Der 33-jährige Gitarrenbauer Tobias Traub betreibt seit knapp sieben Jahren mit Oroborus Customs eine eigene im Stadtteil Friedrichshain in seiner Wahlheimat Berlin ansässige Werkstatt. Er liebt harte Musik im weiten Feld zwischen Punk und Metal und pflegt zudem sein Faible für Okkultismus – obschon er von Konzertgitarren bis hin zu Electrics so ziemlich alles mit sechs Saiten anfertigt, zieht sich dieser „dunkle Stil" wie ein roter Faden durch all seine Schöpfungen – wie bei der Spider Black Widow, einer Flattop Steelstring mit ausgefallener Form und einem Korpus aus bemerkenswert alter Mooreiche.

Von Peter Schilmöller

Tobias stammt aus dem Badischen und absolvierte bei Stevens Custom Guitars in München eine Ausbildung zum Gitarrenbauer, bevor er den Schritt in die Selbständigkeit wagte. Heute arbeitet er alleine in seiner Werkstatt und bietet neben Reparaturen und Modifikationen vor allem den Neubau von Custom-Gitarren an. Obschon er nahezu das gesamte Spektrum der Gitarre abdeckt, liegt für ihn der Fokus auf Steelstring Acoustics, nicht zuletzt deshalb, weil ihm diese Spezies bei der Fertigung den meisten Spaß bereitet.

Das Steelstring-Programm von Oroborus umfasst derzeit fünf verschiedene Grundmodelle, die in ihren Korpusgrößen zwischen Parlour und Jumbo rangieren und somit eine große Bandbreite abdecken. Das ausgefallenste Modell ist die Spider, ein eigenes Korpusdesign von Tobias Traub, das sich mit einem weit zurückliegenden und spitz zulaufenden Cutaway sowie zwei weiteren ungewöhnlichen „Kanten" in den Korpusrundungen (beziehungsweise Zargen) deutlich von traditionellen Designs unterscheidet. Tobias ließ uns eine Spider Black Widow, die abgesehen von ihrer Fichtendecke ausschließlich aus schwarzbrauner Mooreiche besteht, zur eingehenden Begutachtung zukommen.

Die vollkommenste aller Formen

Wer Gitarren gestaltet und baut, beschäftigt sich natürlich mit Formen und ihrer Auswirkung auf Klang, Ästhetik und Handhabung eines Instruments. Nicht ohne Grund hat Tobias Traub daher Oroborus als Namen für seine Manufaktur gewählt, denn „Ouroborus" ist ein Jahrtausende altes Bildsymbol einer Schlange, die sich selbst in den Schwanz beißt und damit einen Kreis bildet: die vollkommenste aller Formen. Schon im alten Ägypten wurde das Symbol verwendet, und auch in der nordischen Mythologie taucht es in ähnlicher Form auf.

Was bei einer Gitarre die vollkommenste aller Formen sein mag, sei an dieser Stelle einmal dahingestellt. Schönheit liegt natürlich im Auge des Betrachters beziehungsweise des Spielers einer Gitarre. Erfreulicherweise steuert Tobias Traub mit der Spider einen frischen und eigenständigen Beitrag zu dieser Fragestellung bei, der endlich einmal nicht einfach nur Altbekanntes neu aufkocht.

Die Spider weist ein Korpusmaß von 15 Zoll auf und hat damit in etwa die Ausmaße eines traditionellen Orchestra Models. Mit einer Zargentiefe von elfeinhalb Zentimetern ist ihr Korpus allerdings ein Stück tiefer, als man es normalerweise von OM-Modellen gewohnt ist. Der weit zurückliegende und tief ausgeschnittene Cutaway ermöglicht ein barrierefreies Erreichen selbst der allerhöchsten Lagen, zumindest auf den Diskantsaiten. Durch die extravagante Form der Spider ist der Hals-Korpus-Übergang auf den 15. beziehungsweise 16. Bund vorgerückt. Steg oder Schallloch sind im Vergleich zu einer gewöhnlichen Steelstring mit Hals-Korpus-Übergang am 14. Bund jedoch nicht anders positioniert, der etwas höher gelegene Korpusansatz ist einzig dem besonderen Verlauf der Zargen geschuldet. Die Mensur der Spider beträgt 650 Millimeter, was für einen recht straffen Saitenzug sorgt, der die Gitarre unter anderem für tiefere Stimmungen prädestiniert.

Nachhaltigkeit

Abgesehen von der zweiteiligen und wunderbar ebenmäßig gemaserten Decke aus europäischer Fichte besteht die Spider Black Widow fast vollständig aus Mooreiche. Boden und Zargen sind ebenso aus diesem Holz wie der Hals, das Griffbrett, die Bindings (um Decke und Boden), der Steg sowie der Schalllochtrichter. Schalllochtrichter? Ja, Oroborus Customs bietet bei Akustikgitarren als Option einen Schalllochtrichter an, der ähnlich wie ein Bassreflexrohr ein Stück weit in den Korpus hineinragt. Und tatsächlich erfüllt der Schalllochtrichter eine ähnliche Funktion wie eine Bassreflexöffnung bei Lautsprechern: Die tiefen Frequenzen erhalten einen Lautstärke-Boost und werden prägnanter und akzentuierter. Wie gut das funktioniert, dazu später mehr.

Bei meinen bisherigen Besuchen in Berlin ist mir jedes Mal aufgefallen, dass in der Stadt ein bemerkenswerter Spirit von der Suche nach alternativen und nachhaltigen Lebensweisen vorherrscht. So gibt es beispielsweise gefühlt eine enorm hohe Anzahl von Veganern, Fairtrade-Bioläden findet man an jeder Ecke. Tobias Traub ist in diesem Lebensgefühl angekommen – lobenswerterweise, wie ich finde – und fühlt sich beim Bau seiner Gitarren ebenfalls einem nachhaltigen, verantwortungsvollen und schonenden Ressourcenverbrauch verpflichtet. Zwar sind seine Gitarren bislang (noch) nicht vollständig vegan, da er für Sät-

tel und Stegeinlagen nach wie vor Knochen verwendet – so auch bei der Spider Black Widow. Tropenhölzer sind bei ihm aber komplett von der Einkaufsliste gestrichen, da sie im Vergleich zu einheimischen Hölzern in jedem Fall eine denkbar schlechte Ökobilanz vorweisen.

Folgerichtig musste sich Tobias nach alternativen Hölzern umschauen (die es natürlich zur Genüge gibt) und landete schließlich bei Mooreiche, einem Holz, das er beispielsweise standardmäßig für Griffbretter verwendet. Unter Mooreiche versteht man Eichenholz, das einst im Moor versank und nach zum Teil erheblich langer Zeit wieder aus dem Sumpf herausgeholt wurde. Durch eine Gerbsäurereaktion erhält das Holz eine sehr dunkle, fast schwarze und oft schön gleichmäßige Farbe.

Wenn das Holz aus dem Moor gezogen wird, muss es natürlich erst trocknen, da es sich im Laufe der Zeit mit Wasser vollgesogen hat. Bei diesem Trocknungsprozess können leider Risse entstehen, die das Holz für den Instrumentenbau untauglich machen. Nicht selten gibt es bei Mooreiche einen unbrauchbaren Verschnitt von bis zu 60 oder 70 Prozent. Für die kommerzielle Nutzung im industriellen Instrumentenbau eignet sich das Holz daher nicht – bei den verhältnismäßig geringen Stückzahlen, die Oroborus herstellt, ist es aber eine gut geeignete und wirklich außergewöhnliche Alternative.

Antikes Holz

Für die mir vorliegende Spider Black Widow hat Tobias Traub zudem ein ganz besonderes Stück Mooreiche an Land gezogen (im wahrsten Sinne des Wortes). Die Eiche, die hier Verwendung fand, stammt aus dem Rhein-Main-Gebiet und ist schon etwa im Jahr 2500 vor Christus im Moor versunken. Nicht schlecht! Ein älteres und besser abgelagertes Korpusholz kann man sich für seine Gitarre wohl kaum wünschen. Verrückterweise konnte Tobias die außergewöhnlichen Eichenbretter einfach auf eBay erstehen.

Die Spider Black Widow fällt schon optisch als besondere Gitarre auf, was sich nicht nur in ihrem Korpus-Shaping manifestiert, sondern auch in ihren Einlagen und Verzierungen. Abgesehen von der hellen Fichtendecke ist alles an der Gitarre in dunkler Mooreiche gehalten. Da es keine mehrfachen Umrandungen oder eine aufwendige Schalllochrosette gibt, zeigt sich die Gitarre zudem bemerkenswert schlicht. Die einzigen Verzierun-

DETAILS

Hersteller: Oroborus Customs **Modell:** Spider Black Widow **Herkunftsland:** Deutschland **Gitarrentyp:** Stahlsaiten-Akustikgitarre **Korpusmaß:** 15 Zoll **Decke:** europäische Fichte **Boden und Zargen:** Mooreiche **Hals:** Mooreiche **Griffbrett:** Mooreiche **Rosette:** Mooreiche (Schallloch-Trichter) **Binding:** Mooreiche **Bünde:** 20 **Mensur:** 650 mm **Sattelbreite:** 45 mm **Hals-Korpus-Übergang:** 15./16. Bund **Steg:** Mooreiche **Sattel und Stegeinlage:** Knochen **Mechaniken:** Schaller M6 Mini Blackchrome **Lackierung:** offenporig seidenmatt, Nitrozellulose **Gewicht:** 1,9 kg **Preis:** 4.500 Euro inkl. Hiscox-Case

www.oroboruscustoms.com

gen, die das Instrument aufweist, sind rot-orangene Holz-Inlays, die sich auf der Rückseite, auf den Zargen, als Positionsmarkierung am 12. Bund sowie als eingelegte Spinne auf der Vorderseite der Kopfplatte finden. Diese Holz-Inlays bestehen aus Maseresche und sind sogenanntes „stabilisiertes Holz". Unter Vakuum wird in dieses Holz ein gefärbtes Kunstharz eingepresst, das für die optische reizvolle Farbgebung sorgt – hier mit einem Farbverlauf von orange nach rot. Die Technik findet übrigens in der Regel bei unbrauchbaren Holzresten, die normalerweise auf dem Abfall landen würden, Anwendung. Durch das Einfärben erhält das Holz eine neue sinnvolle Bestimmung – dieser Gedanke kommt dem Nachhaltigkeitsbestreben von Tobias Traub natürlich sehr entgegen.

Alle Hölzer der Spider sind in ihrer natürlichen Farbe belassen und zum Schutz mit einem klaren, offenporig seidenmatten Nitrozellulose-Lack überzogen. Die ausgesprochen sorgfältige und präzise Verarbeitung des Instruments spiegelt sich nicht nur in einer makellosen Optik wider, sondern auch in einer vortrefflichen Bespielbarkeit. Der Hals liegt komfortabel in der Hand, die Saitenlage ist angenehm flach, aber vollkommen schnarrfrei. Die Bundierung der Gitarre ist ausgesprochen akkurat ausgeführt, die Intonation ist in allen Lagen gleichermaßen sauber.

Tiefer Bass

Sofort beim Anspielen der ersten Töne fällt auf, was für einen tiefen und satten Bass die Spider Black Widow von sich gibt. Wow! Bei den eher handlichen Abmessungen der Gitarre habe ich mit fast allem gerechnet, nicht jedoch damit. Das Bassfundament reicht sehr tief hinab und klingt wunderbar akzentuiert und präzise – ein Umstand, der in erster Linie dem Schalllochtrichter zu verdanken ist, wie Tobias Traub aufklärt. In einem Ensemble oder einer Band, wo die tiefen Frequenzen einem Bassisten zugeteilt werden sollen, wird man das Feature des Schalllochtrichters wohl nicht unbedingt brauchen – wer mit seiner Gitarre indes als Solist spielt und auftritt, der wird die Verstärkung in den Tiefen dankend annehmen, da sie für ein deutliches Plus an Klangfülle und ein spürbar breiteres Frequenzspektrum sorgt.

Die Spider Black Widow spricht schnell an und reagiert präzise und vielschichtig auf dynamische Vorgaben ihres Spielers. In den mittleren Frequenzen zeigt sie sich mild und etwas zurückgenommen, was insgesamt für einen weichen und warmen Grundsound sorgt. Manch ein Fingerstyler würde hier möglicherweise eine gewisse Durchsetzungsfähigkeit vermissen, die in dieser Stilistik in der Regel gefragt ist. Strummings funktionieren auf der Spider hingegen hervorragend, da die Gitarre einen wunderbar weichen, breiten Klangteppich ausbreitet.

Finale

„Gitarren bauen ist für mich Meditation", sagt Tobias Traub, und diese Hingabe und Leidenschaft sieht man der Spider Black Widow an. Das Konzept von Oroborus Customs ist erfrischend anders und bringt in mehrfacher Hinsicht neue Impulse (Korpusdesign, Nachhaltigkeit, alternative Hölzer), die ich nur herzlichst begrüßen kann. Wer es individuell, unverbraucht, ökologisch verantwortungsvoll und ein bisschen „dunkel" mag, ist bei Tobias an der richtigen Adresse. ▮

Anzeige

Supro Stockists

AUSTRIA		
Graz	MUSIK HAMMER	3316722000
Kirchdorf Am Inn	GITARREN & MEHR	36508882505
Klagenfurt Am Worthersee	MARINO MUSIK EGGER EU	3463513108
Wien	KLANGFARBE E-GUITARS	3463513108
GERMANY		
Alfeld	IMM-PROFESSIONAL	5181 852810
Berlin	JUST MUSIC GmbH	88775500
Brilon	MUSIC WORLD MEINOLF KAHRIG eK	296197900
Burgebrach	MUSIKHAUS THOMANN	9546922355
Cologne	MUSIC STORE PROFESSIONAL	22188841222
Dresden	ZOUNDHOUSE DRESDEN	35140768110
Frankfurt	SESSION GMBH & CO KG	62276030
Freilassing	MUSIKHAUS OLLERER	865446280
Hamburg	No 1 GUITAR CENTER GmbH	0403910670
Hannover	MUSIC CORNER	5117601274
Harra	TONFAN MUSIK INSTRUMENTE	1805330080
Ibbenburen	MUSIK PRODUCTIV	54519090
Kassell	FARM SOUND	561777769
Kiel	INSOUND PRO MUSIC EQUIPMENT	431665543
Leipzig	ROCK GEAR	34152902741
Luneberg	PRO MUSIC	941312101
Munich	TONE NIRVANA	8945815614
Nurnberg	BTM GUITARS	9911317741
Ostfildern	EFFEKT BOUTIQUE	71195832052
Paderborn	MUSIK AKTIV SCHALLENBERGH GmbH	0525189911
Regensburg	SOUND AKTUELL GmbH	9941464430
Schlitz-Rimbach	MUSIK BODE	6642919436
Speyer	GUITAR SHARK	62321208060
Stuhr	KLOPPMANN ELECTRICS	42219246357
Wuppertal	HARDLINE MUSIC DE	2024468800
SWITZERLAND		
Arisdorf	MUSIX AG	1618131177
Basel	JOB FACTORY A G	1615600101
Bellinzona	MUSICONNECTION DI PUCCI & CO	1918262615
Geneva	LEAD MUSIC	1227316272
Geneva	SERVETTE MUSIC	227337073
Morges	BOULLARD MUSIQUE SA	1218112828
Wetzikon	MUSIK BURKHALTER GmbH	1449336500
Winterthur	BACKSTAGE MUSIC GmbH	1525583770
Zurich	GITARREN TOTAL AG	1444631616

Deutschland Deluxe

Höfner HA-CS Serie Steelstrings

Meine erste Gitarre war die klassische meiner Mutter, eine Höfner. Auf die Frage, welche Gitarre der Typ von den Beatles spielt, bekam ich als Antwort: „eine Höfner!" Und dann war da noch dieser geigenartige Bass, auch er von Höfner. Irgendwie war diese Marke immer gegenwärtig, und das Schöne daran ist, dass sie ungebrochen stark ist, und nie ihre Wurzeln, tief in der Tradition, vergessen hat, obgleich sie durchaus im 21. Jahrhundert mitspielt.

Von Leonardt Breuken

Die Firma Höfner im mittelfränkischen Hagenau ist einer der wenigen deutschen Musikinstrumentenhersteller, der die Zeit unbeschadet überdauern konnte. Die Karl Höfner GmbH, ein breit aufgestelltes Unternehmen, produziert Streichinstrumente und Bögen ebenso wie Klassik-, E-Gitarren und Bässe. Nur die Stahlsaitengitarre führte dort immer ein gewisses Schattendasein. Zwar gab es sie aus der Höfner-eigenen Fernostproduktion, doch in Hagenau wurden seit Jahren keine Steelstrings mehr hergestellt, denn man hat ja schließlich vor allem bei der Nylonabteilung einen guten Ruf, und sich speziell darauf konzentriert. Bis Friedemann Pods, Gitarrenbaumeister und Produktmanager der Klassiklinien bei Höfner, eine zündende Idee hatte. Er verband Merkmale beider Welten miteinander, was diesen Modellen viel Eigenständigkeit einhauchte. So wurde mit der HA-CS Linie wieder eine Steelstring ins Programm aufgenommen, die den Korpus, den Fensterkopf und die Anmutung einer Klassik mit einem modernen, einstellbaren, am 14. Bund in den Body übergehenden Hals verbindet.

Homegrown

Die drei Testinstrumente, die mir die Qual der Wahl bescheren, stellen eine schöne Bandbreite des Angebots dar. Die HA-CS28 steigt als eine sehr edel wirkende Vertreterin in den Ring, die matte Zederndecke und der schön gemaserte Lorbeer, der Mahagonihals und das seidenmatte Finish verleihen ihr eine luxuriöse Anmutung. Die HA-CS8 ist, trotz der nahen Verwandtschaft, ein völlig anderes Vehikel, hier finden wir einen Hals aus Erle, eine Decke aus Thermo-Fichte und als Korpusholz kam geräucherte Lärche zum Einsatz, die dem Instrument auch tonal eine völlig eigene warme Farbe verleiht. Der Rocker des Trios, die HA-CS7-Relic, wirkt, als wäre sie vor 60 Jahren gebaut worden und seitdem im täglichen Gebrauch gewesen. Das Aging ist wirklich gut und authentisch gemacht, ein Konzept, das im Gitarrenbau nicht mehr neu ist, das aber zahlreiche Fans hat. Wer diese Gitarre im Neu-Look erwerben möchte, kann das ebenso, sie wird dann von Höfner sogar für etwa 100 Euro weniger angeboten. Hier bekommt also jeder, was ihm gefällt. Die HA-CS7-Relic kommt mit einer Fichtendecke, Boden und Zargen aus geflammtem Ahorn und ebenfalls einem Erlehals.

Das Besondere an ihr ist das aus dem Geigenbau stammende extrem dünne und sich sehr natürlich anfühlende Finish. Alle drei Damen liefern mit dem 45 Millimeter breiten Griffbrett und dem etwas kräftigeren Hals wunderbare Bespielbarkeit. Außerdem ist ihnen ein MI-SI Pickup-System (www.mi-si.com) gemein. Der Piezo des MI-SI stammt von L.R. Baggs, doch der Clou ist hier der Preamp, denn der kommt völlig ohne Batterien aus, was unter Umwelt- und Wartungsaspekten grandios ist. Die Umwelt wird geschont, wenn weniger Batterien entsorgt werden, und man muss nicht umständlich durch das Schallloch Batterien wechseln. Zum MI-SI Simple Jack System, das ohne Regelmöglichkei-

ten für Volumen und Ton ist, gehört ein Netzteil mit einem Klinkenstecker. Dieser wird zum Aufladen in die Endpinbuchse gesteckt, und bereits nach 90 Sekunden hat das System genug Strom für mindestens 16 Stunden Spieldauer. Generell ist der MI-SI ein schlichter, aber sehr effektiver Tonabnehmer, er liefert einen ordentlichen Pegel, Ausgewogenheit, was sicherlich auch auf einen perfekten Einbau schließen lässt, und für ein reines Piezosignal viel Natürlichkeit. Interessant ist, dass der Pickup in den unterschiedlichen Höfner Gitarren durchaus etwas unterschiedlich klingt, was beweist, dass auch bei elektrischer Nutzung die Hölzer des Instruments eine Rolle spielen.

Heimatmelodie

Alle drei Damen fühlen sich hervorragend an, schon durch die übersichtliche Korpusgröße sind sie sehr anschmiegsam. Am coolsten ist natürlich die abgerockte Version der HA-CS7, der Geigenlack ist noch eine Spur feiner als die Satin-Variante. Die Qualität der Verarbeitung bewegt sich auf höchstem Niveau, da ist alles perfekt, man findet innen keine Leimreste oder Unsauberkeiten und die Hölzer sind hochwertig. Zwar werden für Zargen und Boden gesperrte Materialien verwendet, das tut der Qualität jedoch keinerlei Abbruch und ermöglicht diesen sensationellen Preis. Wirklich spannend wird es beim Griff in die Saiten. Die dunkle HA-CS belohnt sofort mit beeindruckender Fülle und Lautstärke, sie braucht sich hinter keiner größeren Steelstring-Gitarre zu verstecken. Dabei sind ihre Bässe straff, die Mitten etwas zurückgenommen und die Höhen strahlend, also ist sie der typische Vertreter der Stahlsaitenfraktion. Ein Direktvergleich mit der HA-CS8 zeigt, dass das Instrument mit Räucherlärche als Korpusmaterial klanglich deutlich mehr in Richtung einer Klassischen Gitarre geht, denn sie projiziert wesentlich weicher, wärmer und spricht noch sensibler an als die HA-CS28, die Westerngitarren-typischer eher mit Picks gespielt werden will. Wir haben es mit zwei sehr unterschiedlichen Kandidatinnen zu tun, die eine modern und drahtig, die andere charmant und im positiven Sinne altmodisch tönend. Die Rock'n'Roll-Version liegt etwas in der Mitte zwischen beiden Kolleginnen, strahlt jedoch deutlich mehr und bietet auch klareren Bass, als ich es von Ahorngitarren gewohnt bin. Alle drei Instrumente besitzen ihren eigenen Charakter und unterscheiden sich durchaus von der Masse üblicher Steelstrings. Die drei Damen aus Hagenau wollen keine Kopien einer anderen Gitarre sein, sondern sind durch und durch sie selbst. Dabei muss man bedenken, dass es sich hier nicht um Klassikgitarren handelt, denen einfach Stahlsaiten aufgezogen wurden, was in früheren Zeiten so manchem Instrument das Leben kostete. Sie stellen sich auf Basis dieser Korpusform als echte Steelstrings dar, die absolut überzeugen. Bemerkenswert ist vor allem, dass die komplette Fertigung bis hin zur Lackierung mit großem handwerklichen Geschick in Hagenau stattfindet. Für Made-in-Germany-Instrumente bewerte ich die aufgerufenen Preise als sehr günstig, wenngleich sie ohne Koffer oder Gigbag geliefert werden, was aber schon meinen einzigen Kritikpunkt darstellt. Besonders bemerkenswert finde ich, dass Höfner mit den drei Gitarren drei sehr unterschiedliche Klangkonzepte umsetzt. Bei vielen anderen Steelstring-Marken unterscheiden sich die Instrumente häufig vor allem durch Äußerlichkeiten, bleiben jedoch klanglich einem bestimmten Konzept treu, während diese HA-CS Modelle für Auge und Ohr sehr abwechslungsreich sind.

DETAILS

Hersteller:	Karl Höfner GmbH		
Modell:	HA-CS8	HA-CS28	HA-CS7-Relic
Herkunftsland:	Deutschland		
Gitarrentyp:	Flattop Steelstring		
Korpusformat:	Classic		
Decke:	Thermo Fichte massiv	Zeder massiv	AA Fichte massiv
Boden/Zargen:	geräucherte Lärche	Lorbeer	Spaltet Maple
Hals:	Erle	Mahagoni	Erle
Halsprofil:	kräftiges D		
Griffbrett:	Wenge	Ebenholz	Wenge
Bünde:	21 medium Jumbo		
Mensur:	650 mm		
Halsbreite Sattel:	45 mm		
Elektronik:	Mi-Si Pickup ohne Regelmöglichkeit		
Hals-Korpus-Übergang:	14. Bund		
Steg:	Wenge		
Stegeinlage:	Knochen kompensiert		
Sattel:	Knochen		
Mechaniken:	Höfner		
Listenpreis:	950 Euro	998 Euro	950 Euro
Zubehör:	Deluxe Höfner Gigbag		
Getestet mit:	Marshall AS50D, VOX VX50AG		
Vertrieb:	Karl Höfner GmbH & Co. KG		

www.hofner-guitars.com

Deutscher Meister

Das Konzept der HA-CS Modelle geht perfekt auf. Bei Höfner bleibt man den eigenen Traditionen treu und findet trotzdem den Weg, damit etwas Zeitgemäßes an den Start zu bekommen. Dabei besitzen diese wunderbaren HA-CS Gitarren hohen Wiedererkennungswert und dazu jede Menge Charme und Charakter. Für komplett in Deutschland gebaute Instrumente dürfen sie zudem als echte Schnäppchen gelten. Wer die Gelegenheit findet, sie zu testen, sollte das unbedingt wahrnehmen. ▮

CREATING THE ULTIMATE PEDAL BOARD STARTS HERE.

FULL RANGE IN 7 SIZES

- from 46 cm to 102 cm in width
- Innovative slot-based design
- Lightweight, rigid and rugged
- Compatible with a multitude of pedals
- optional RockBoard® The Tray universal power supply mounting solution
- Compatible (except Duo 2.1) with the RockBoard® MOD patchbays
- Every RockBoard® is available with a gig bag or flight case

RockBoard® MOD 1 All-In-One Patchbay TRS+XLR+Barrel

RockBoard® MOD 2 All-In-One Patchbay TRS+USB+MIDI

RockBoard® MOD 3 All-In-One Patchbay for Vocalist TRS+XLR

www.rockboard.de info@rockboard.de www.w-distribution.de

ROCKBOARD® by WARWICK

Inhaber Jason vor einem der vielen Everly-Brothers-Erinnerungsstücke

Die Schwingung macht's

Drahtzieher im Hintergrund: Cleartone Strings

Saitenhersteller bleiben meistens unbeachtet, während sich alle Aufmerksamkeit auf Instrumente und Verstärker mit gut erkennbaren Logos richtet. Tatsächlich gibt es in den USA nur noch eine Handvoll Firmen, die im Auftrag bekannter Marken die unterschiedlichsten Saiten produziert. Cleartone Strings tanzt als relativ kleiner Betrieb mit einigen interessanten Neuerungen aus der Reihe.

Text und Fotos von Alexander Kern

Der Name Cleartone Strings mag manchen Lesern vielleicht kein Begriff sein. Dennoch ist es gut möglich, dass sie diese Saiten schon gespielt haben. Denn die Firma ist Erstausrüster für bekannte Marken wie Cort, Epiphone (Masterbuilt), Framus/Warwick oder Silvertone/Samick. Bei den Akustikspezialisten sind Seagull und Simon & Patrick zu nennen, darüber hinaus zahlreiche kleinere Gitarrenbauer. Die exklusiv im Stadtteil North Hollywood in Los Angeles hergestellten Saiten sind nahezu in fast allen Teilen der Welt erhältlich, entweder über die Vertriebe des Partner-Netzwerks oder direkt per Bestellung im Custom Shop.

Born to Rock'n'Roll

Cleartone Strings gehört zur Everly Music Company, die Mitte der neunziger Jahre von Phil Everly (1939-2014) ins Leben gerufen wurde. 40 Jahre zuvor, als Elvis und Buddy Holly noch jung und lebendig waren, hatte er mit seinem Bruder Don Hits wie „Bye Bye Love", „Wake Up Little Susie" oder „All I Have To Do Is Dream" gelandet. The Everly Brothers waren mit ihrer Mischung aus Country und Rhythm & Blues, ihrem mit Westerngitarren und mehrstimmigem Gesang erzeugten Sound prägend für den Rock'n'Roll und nachfolgende Stile. Als Geschäftsmann kam der Erfolg mit dem Star-Plektrum, das durch seine patentierte grifffreundliche Stern-Stanzung in der Mitte überzeugen konnte. Überhaupt machte sich Phil viele Gedanken um gut klingendes Equipment mit hohem praktischen Nutzwert, wie beispielsweise das doppelte Schlagbrett auf seiner Ike-Everly-Gitarre erkennen lässt. Folglich waren bereits die ersten E-Gitarren-Saiten im Sortiment nicht einfach nur reguläre Saiten mit einem bekannten Namen darauf. Vielmehr haben die heute noch erhältlichen B-52s eine recht ungewöhnliche, stärker magnetische Legierung aus 52 Prozent Nickel und 48 Prozent Eisen.

Seit Phils Tod führt sein ältester Sohn Jason Everly das Unternehmen mit innovativem Geist weiter. Das Tagesgeschäft erledigen weitgehend General Manager Michael Loscalzo und Office Manager Kerry King. Beide sind Anfang 30 und kamen aus Begeisterung für die Musik nach L.A. – Michael nach einer Toningenieur-Ausbildung, und Kerry auf der Suche nach einer Band. Des Weiteren bedienen acht feste Mitarbeiter die Maschinen, die gemäß den Spezifikationen der zu produzierenden Saiten jedes Mal manuell neu kalibriert werden müssen. Je nach Auftragslage engagiert man kurzfristig zusätzlich bis zu vierzig Aushilfskräfte. Die Fertigung in den USA und die Verwendung dort hergestellter Rohmaterialien sind Qualitätsmerkmale, bringen aber gewisse Herausforderungen mit sich, erklärt Michael: „Es gibt nicht mehr viele Saitenhersteller in der Region. Da ist es schwer, fachkundige Experten für Reparaturen herzubekommen, wenn es mal technische Probleme gibt. Zumal alle in der Branche die an ihren Maschinen vorgenommenen Modifikationen streng geheim halten wollen. Obendrein ist der Mindestlohn in Kalifornien in den letzten Jahren laufend angestiegen, was natürlich grundsätzlich gut ist. Für uns liegt darin allerdings ein Wettbewerbsnachteil, da dieser Kostenposten bei der Überseefertigung deutlich geringer ausfällt." Wie bei so vielen Produkten scheint es ein Drahtseiltanz zwischen den beiden Polen ‚attraktiver Preis' und ‚überzeugende Qualität' zu sein. Da ist es umso wichtiger, sich von Mitbewerbern deutlich zu unterscheiden. Cleartone macht das vor allem mit den seit 2005 patentierten „Treated Strings".

Kerry, hier mit Phils originalem Ike-Everly-Modell, erledigt unter anderem den Metalleinkauf und die internationale Korrespondenz mit Partnern

Star-Picks mit patentierter griff-freundlicher Stern-Stanzung

Michael zeigt die Plektrumfertigung – in den Betonmischern werden Picks mithilfe von Sand feingeschliffen

Eine von derzeit acht Maschinen, die täglich zwischen 10.000 und 20.000 Saiten herstellen kann

Jede Menge „Gauges", aus denen die Custom Sets zusammengestellt werden

Treat me right!

Sogenannte „Coated Strings", also beschichtete Saiten, sind eine Erfindung der neunziger Jahre und werden von unterschiedlichen Herstellern, beispielsweise Elixir oder D'Addario, nach wie vor angeboten. Die Idee dahinter ist, Saiten durch eine spezielle Beschichtung vor Körperschweiß, klimatischen Einflüssen und somit Korrosion zu schützen, sodass sie länger halten, anstatt innerhalb weniger Wochen an Brillanz zu verlieren. Kritiker bemängeln, dass die Beschichtung sich plastikartig anfühlt, abblättert und wie eine Isolierung wirkt und sich dadurch das Schwingungsverhalten und damit das Sustain der Saiten verringern.

Cleartone geht mit „Treated Strings", das heißt behandelten Saiten, einen Mittelweg zwischen „normalen" und beschichteten Saiten. Inspiration dazu gab ein in der Elektronikindustrie entwickelter Prozess, um Geräte gegen klimabedingte Feuchtigkeit zu schützen. Laut Patent handelt es sich um einen nicht giftigen, weniger als 1 µm (entspricht einem Tausendstel Millimeter) dünnen Film auf den Saiten – die Details der Rezeptur und die Aufbringung der hauchdünnen Beschichtung sind natürlich streng geheim. Zum Vergleich: Gängige „Coated Strings" kommen auf etwa 30 µm. Im Ergebnis fühlen sich die behandelten Saiten natürlicher an und haben, je nach Spielart, immer noch eine drei- bis fünfmal längere Lebensdauer. Einschränkend bleibt zu ergänzen, dass dieses Leistungsversprechen für Menschen mit extrem saurem, also besonders aggressivem Schweiß entsprechend herabgesetzt werden muss. Uneingeschränkt gelten kann laut Hersteller der Nebeneffekt, dass die behandelten Saiten mehr Sustain haben und um 36 Prozent lauter als dieselben Saiten ohne Beschichtung sind. Diese Angaben sind mittlerweile von unabhängigen Laboren nachgewiesen und gehören zum Patent.

Ein plakativerer, doch eindrucksvoller Test ist auf Messen am Cleartone-Stand zu beobachten: Dafür wird je ein Satz herkömmliche Saiten und behandelte Saiten aus der eigenen Fertigung in jeweils ein Behältnis mit Leitungswasser gelegt. Das Ergebnis: Am Ende des Tages liegen die Standardsaiten in brauner Brühe, die Cleartone Strings immer noch wie unberührt in klarem Wasser.

Aktuelle Trends aus der Boutique-Manufaktur

Ebenso erwähnenswert ist der auf dem Saitenmarkt komplett neue Ansatz der Cleartone EQs. Die Saiten des hybriden Akustiksatzes sind aus unterschiedlichen Metalllegierungen gefertigt, um „perfekt eingestellte Equalizer-Einstellungen nachzuahmen" (Hersteller-Zitat). Zu diesem Zweck fand für die vier tiefsten Saiten Kupfer-Bronze (E), Phosphor-Bronze (A, D) und 80/20 Bronze (G) Verwendung, um ihr natürliches Schwingungs- und Frequenzspektrum hervorzuheben. Aufgrund der unterschiedlichen Metallfarben sieht das auf den ersten Blick ein wenig ungewöhnlich aus, andererseits erkennen Insider im Publikum sogleich, welche Saiten aufgezogen wurden.

Ungewöhnliche Saitenstärken gehören bei Cleartone schon länger zum Produktionsalltag. Denn die vergleichsweise kleine Firma ist in ihren Prozessen flexibler, wenn es darum geht, kleinere und individuell angefragte Mengen herzustellen. So finden sich nicht nur in Signature-Sets für Endorser wie Dave Mustaine oder Phil X eher unübliche „Gauges" vom hohen E in 9.5er Stärke bis hin zu 8-Saiter-Drähten. Beispielsweise hat man für Flamenco-Gitarristen auf Anfrage bereits noch exotischere Varianten realisiert. Seit Kurzem beinhaltet die Webseite sogar einen Custom Shop, wo mit wenigen Klicks individuelle Saitensätze zusammenstellbar sind. Das Angebot richtet sich nachfragebedingt überwiegend nach den Bedürfnissen von Musikern der härteren Spielarten. Persönliche Beratung erfolgt gerne persönlich per Mail oder telefonisch.

Der Trend zu dickeren Sätzen, die sich tiefer stimmen lassen, zeigt sich ja generell im Markt. Sogenannte „Mixed Sets", wie sie Cleartone ermöglicht, sind schon schwerer zu finden. Allerdings sollten Interessenten sich bewusst sein, dass die Custom-Shop-Preise ein wenig über dem Handelsdurchschnitt der eigenen Produkte liegen müssen, um keine zu große Konkurrenz für Händler darzustellen. Dass das Konzept weltweit trotzdem angenommen wird, spricht für die Premiumqualität der Saiten, die während ihrer verlängerten Lebensdauer dank Super High Tension Winding auch besonders stimmstabil sind.

Stimmung halten!

„Saiten sind als Zubehör im Musikgeschäft wie Brot und Butter – davon braucht jeder regelmäßig Nachschub." So lautet ein im Cleartone-Team oft gehörter motivierender Spruch – und der wirtschaftliche Erfolg scheint ihnen recht zu geben. Anfangs gehörten die „Treated Strings" noch zu den teuersten behandelten Saiten, inzwischen bewegen sie sich preislich im Mittelfeld. Aufgrund der eigenen klaren Unterscheidungsmerkmale werden Preissteigerungen und stetige Neuerungen von Mitbewerbern gelassen zur Kenntnis genommen. Ein wachsender Kundenkreis aus Instrumentenherstellern und Musikern gibt das nötige Selbstbewusstsein, auf die Qualität der eigenen Erzeugnisse zu vertrauen. Bleibt nur zu hoffen, dass der positive Trend bei allen derzeitigen Unwägbarkeiten in der amerikanischen Handelspolitik in Zukunft erhalten bleibt. ∎

www.cleartonestrings.com

Anzeige

MEET THE NEW UPGRADED
SNARK® SUPERTIGHT® TUNERS!

ST-2

Replaces SN-2

ST-8

Replaces SN-8

ALL MODELS FEATURES:

- upgraded faster chip
- our highest accuracy ever
- new high resolution screens
- reed from any angle

SNARK®

THE BEST TUNER IN THE WORLD JUST GOT BETTER!

snarktuners.com

Anger 18, 07366 Harra
tel: 03 66 42 - 21 78 18
sales@mitanis.de
www.mitanis.de

MITANIS distribution

Nachhall der Digitalisierung

Zu Besuch bei Neunaber Audio

Neunaber Audio hat sich in den letzten Jahren vor allem mit wohlklingenden Reverb-Pedalen für Gitarre einen Namen gemacht. Firmengründer und Chefdesigner Brian berichtete uns, was ihn im weiten Spektrum digitaler Klänge sonst noch so interessiert – und wie man es als kleine Firma schafft, neben großen Playern zu bestehen.

Text und Fotos von Alexander Kern

Wie so oft begann alles damit, dass ein Teenager die Gitarre für sich entdeckte. Bei Brian war das in den 1980er Jahren. Glam Metal und Rack-Equipment waren gerade ganz groß. Damals hatte er richtig lange Haare, die er für Live-Gigs hochtoupierte. Neben Rock'n'Roll interessierte Brian sich sehr für Mathe, Wissenschaft und Elektronik. Nach dem College begann er, an einer Uni in der Nähe seines Heimatorts in St. Louis, Missouri Luft- und Raumfahrt zu studieren, weil das im damaligen Kalten Krieg aussichtsreich schien. Wie so oft, kam alles anders. Der inspirierende Gedanke, die Leidenschaft für Musik und die Elektroniktüftelei einfach zu verbinden, kam schließlich von Brians Mutter. Also wechselte er die Uni und schloss als Elektronikingenieur ab. Anschließend schaffte er es, bei der einzigen regionalen Audio-Firma unterzukommen, die damals Partner von Ampeg und Crate war. Brian lernte Schaltkreise designen und sammelte anschließend bei QSC Electronics in Kalifornien, einem Hersteller von PA-Systemen, gut zehn Jahre Erfahrung als Entwickler im Bereich Digital Signal Processing. Der Wunsch, eigene Produkte nach persönlichen Vorstellungen zu gestalten, war immer da. Es brauchte nur etwas Zeit, das nötige Selbstvertrauen, die Kompetenz und die materiellen Grundlagen, um eine Firma aufzubauen. Seit 2009 startet Neunaber Audio nun durch. Vor etwa drei Jahren wurde in einem historischen Stadtteil von Orange (im Großraum Los Angeles) ein eigener Standort bezogen.

Neunaber hat als „neuer Nachbar" ein über 110 Jahre altes Haus renoviert, um eine Produktionsstätte einzurichten

Brian schwärmt von hochwertigem Sound Design

Das Anspruchsvolle an digitalen Designs

Mit Spezialisierung auf digitale Effekte kreiert Brian Neunaber alle seine Pedale komplett in Eigenregie. Das heißt, er designt Sound-Algorithmen, den Schaltkreis aus digitalen und analogen Komponenten (zum Beispiel analoger Dry Path, weil der latenzfrei ist) sowie zugehörige Software für Bedienoberflächen. Bauteile wie geeignete DSP-Prozessoren sind seines Erachtens dabei zwar wichtig, noch entscheidender ist aber der Code und wie effizient die Hardware genutzt wird. Brian meint, das Kniffligste daran sei der übergreifende Algorithmus und dass er immer versuche, so viel wie nur möglich auf den Prozessor zu packen. Den Fortschritt digitaler Technologie kommentiert er mit: „Ältere Hardware war nicht annähernd derart leistungsfähig wie die heute verfügbare. Doch auch die dazugehörigen Algorithmen sind oft nicht so gut, wie sie hätten sein können. Deswegen gibt es immer noch Vorurteile gegenüber digitalem Audio." Dagegen setzt Brian bei der Programmierung auf möglichst einfache, elegante Lösungen, je nach Bedarf in C, C++ oder Assemblersprache entwickelt. Beim Optimieren kompletter Designs sieht er sich im Vergleich zu großen Firmen, die mit mehreren, zum Teil externen Spezialistenteams entwickeln, sogar im Vorteil, weil er das Gesamtkonzept besser im Blick hat.

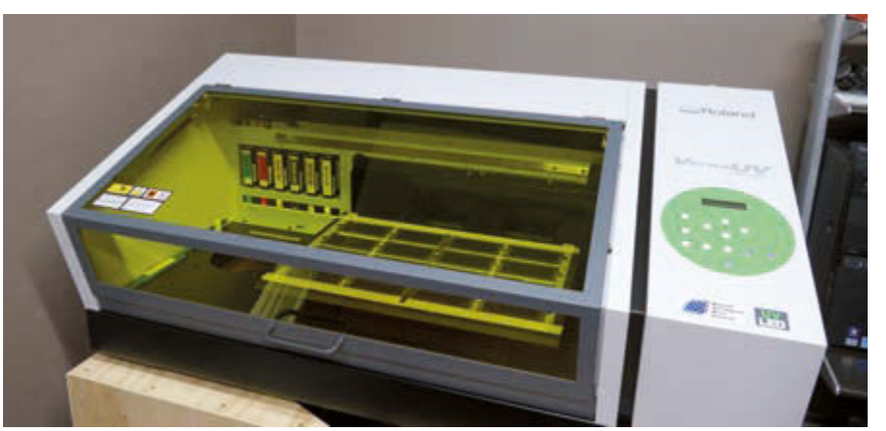
Die Fertigung der eigens entworfenen Leiterplatten übernimmt ein örtlicher Lieferant aus Anaheim, der durch weitgehend automatisierte Fertigung eine hohe Produktzuverlässigkeit sicherstellt. Das Bedrucken der Gehäuse, die Bauteil-Montage und die Hardware-Programmierung, das Testen der fertigen Effektpedale sowie der Versand an internationale Vertriebspartner wird intern erledigt. So passt Neunaber derzeit in keine der gängigen Kategorien, sondern beschreitet zwischen reinen „Boutique-" und etablierten „Massenherstellern" einen interessanten, weil individuellen Mittelweg.

Ein besonders erwähnenswertes Bauteil ist der sogenannte BTDR Belton Brick. Das ist ein IC-Modul zur Erzeugung digitaler Hallklänge, das auch in Effektpedalen mehrerer Edelhersteller genutzt wird (zum Beispiel vom befreundeten Audio-Designer Alphonso Hermida, der für das Zen Drive bekannt ist; andere Nutzer möchte Brian aus Diskretion nicht nennen). Den Algorithmus schrieb er eigentlich für Gitarrenverstärker. Dass er ein profitables Patent darauf besitzt, hat während der Startphase ins Pedal-Business durchaus geholfen.

Im „Small Company" Team ist eine Handvoll Mitarbeiter beschäftigt

Hallpedale der Element Series mit einem XD-1 Experimental-Drive-Prototyp und dem Iconoclast Speaker Emulator

Prozesse vor Ort: Montage, Programmierung und Test



Laserdrucker für die Gehäusegestaltung

Forschen im Effekt-Kontinuum

Neunabers Reverb-Klänge sind zwar von der Gitarre ausgehend entwickelt und kommen bei zahlreichen namhaften Künstlern gut an (siehe zum Beispiel allein die Artist-Seite unter S: Santana, Scofield, Satriani). Doch immer öfter sind Neunabers digitale „Hallräume" auch mit Gesang oder anderen Signalquellen zu hören. Das Klangkontinuum in Studioqualität beinhaltet bislang vier Hall-Pedale: das Wet Reverb, dessen Algorithmus ebenfalls patentiert ist, das Seraphim, in dem zusätzlich Shimmer, also dem Signal beigefügtes Pitch Shifting steckt, das Echelon, das Klänge zwischen modulierendem Delay und Tape Echo beimischt, und das Immerse, das in der jüngst erschienenen MKII-Version acht unterschiedliche Stereo-Reverbs bietet. Dank digitaler Technologie passen alle Pedale in ein kleines Gehäuse im Standardformat. Dazu kommen innovative Features wie Tap Tempo, schaltbare Trails, störfreie Echtzeit-Tempowechsel oder unterschiedliche Funktionen durch langes und kurzes Tasterdrücken.
Allerlei modulierende Effekte (zum Beispiel Flanger, Phaser, Tremolo) finden sich im programmierbaren Expanse-Pedal mit optionalem EXP-Controller, der sogar mehrere Pedale gleichzeitig steuern kann. Der von gestapelten Rack-Modulen inspirierte Inspire Tri-Chorus Plus bietet acht Chorus-Varianten in Kombination mit anderen Effekten. Und an letzter Stelle in der Signalkette versorgt der Iconoclast Emulator wahlweise Kopfhörerverstärker, PA-Systeme, Monitore oder Amps mit einem dynamisch regelbaren Stereo-/Mono-Signal. Diese Lautsprechersimulation ist ein gutes Beispiel für die kreative Flexibilität von digitalem Sound-Design, denn es versteckt hinter einfachen interagierenden Kontrollelementen eine Vielzahl an Boxen- und Amp-Charakteren. Überhaupt ist es Brian ein Anliegen, Musikern zu ermöglichen, ihre Wunschklänge auch ohne riesigen Verstärker nutzen zu können. Aktuelles Projekt ist deshalb ein Drive-Prototyp mit zwei Gain-Reglern, eines clean, das andere „dirty". Ansonsten ist es gut möglich, dass er neben den Pedalen zukünftig noch mehr in Richtung Software Plug-ins gehen wird.

Nähere Infos und Brians lesenswerten Blog, in dem er vieldiskutierte Themen rund um Audio und Effekte entmystifiziert, gibt es auf: **www.neunaber.net.** ∎

HAUNTING
MIDS
Complete control, Possessive Mids
VOLUME
MIDS
HI
LO
SWEEP
WARRANTY
4 YEAR
WARRANTY
Register at: www.w-distribution.de/4year-warranty
www.jhspedals.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de
JHS PEDALS

New Blu; True Blu

BluGuitar Amp1 Mercury Edition und Twincab-Box im Test

Seit seinem Erscheinen 2015 hat Thomas Blugs analog aufgebauter und 100 Watt starker „Amp1" im Pedal-Format eine ganz schöne Erfolgsgeschichte hingelegt und findet sich mittlerweile im Fuhrpark etlicher Profis. Seit Ende 2018 gibt es nun mit der „Mercury Edition" ein Update des Amp1, die wir uns zu Gemüte führen wollen. Und die ebenfalls brandneue 2x12er Box „Twincab" haben wir auch zum Test da – it might get loud!

Von Chris Adam

Laut Entwickler Thomas Blug zeichnet sich die Mercury Edition durch mehr Tightness, Biss und Dynamik in den Zerrkanälen sowie einen verbesserten Hall aus. Äußerlich ist jedenfalls alles beim Alten geblieben, vom Vorgänger ist das aktuelle Modell nur durch einen winzigen „Mercury Edition"-Schriftzug an der Stirnseite zu unterscheiden, also schauen wir mal genauer hin.

Bewährt

In Sachen Ausstattung ist alles wie gehabt: ein Clean- und drei Zerrkanäle, die über eine gemeinsame Klangregelung verfügen, untereinander aber durch kleine Lautstärke- und Klang-Potis an der Amp-Seite anpassbar sind. Der Clean-Kanal hat seinen eigenen Lautstärke-Regler, die drei Zerrkanäle teilen sich Gain und Volume. Drei Fußschalter lassen im Normalbetrieb zwischen Clean und einem der drei Overdrive-Kanäle wechseln, den Boost aktivieren und den Hall schalten, können im Preset-Modus jedoch auch mit beliebigen Kombinationen aus den vier Kanälen, Boost und Hall belegt werden. Oder man nutzt die Footswitch/Remote-Buchse und bastelt sich sein System so einfach oder so komplex, wie man möchte. Im einfachsten Fall schließt man hier einen handelsüblichen Doppelfußschalter an, um Kanalwahl und Boost fernzusteuern. Auf diese Weise lässt sich Amp1 nicht nur als Pedal-Amp auf dem Boden nutzen, sondern auch ganz klassisch als Topteil auf der Box platzieren und fernbedienen. Oder man geht in den Preset-Mode, dann kann man auf jedem der drei integrierten Fußschalter eine beliebige Kombination aus einem der vier Kanäle, Boost und Hall abspeichern. Wer mag, kann einen externen Fußschalter damit kombinieren und hat somit einen vierten (cleanen) Kanal abrufbereit sowie spontanen Zugriff auf den Boost. Nur nochmals zur Klarstellung: In den Presets werden lediglich Schaltkombinationen gespeichert, die Einstellungen von Klangreglung, Gain und Volumen-Potis hingegen sind nicht inbegriffen und weiterhin global veränderbar.

Immer noch nicht genug? Es gibt ein separat zu erwerbendes Adapterkabel, das aus der Footswitch/Remote-Buchse einen Midi-Input macht, und schon lässt sich Amp1 in entsprechende Systeme integrieren und von Midi-Fußschaltern fernsteuern. Darf's ein bisschen mehr sein? Mit der sogenannten Remote1 hat BluGuitar einen eigenen Midi-Fußschalter im Angebot, der neben dem Effektloop dann doch noch Mastervolumen und Gain speicherbar macht und zudem einen – ebenfalls speicherbaren – Powersoak bietet. In der letzten Ausbaustufe kann man die Remote mit dem „Looperkit" aufbohren und bis zu vier seiner liebsten Bodentreter in programmierbaren True-Bypass-Loops vor dem Amp mitverwalten. Auch alle übrigen nützlichen Features des Amp1 sind geblieben. Der Effektloop lässt sich von seriell auf parallel und im Pegel zwischen Instrument und Line umstellen, last but not least gibt es ein Noisegate mit den drei Einstellmöglichkeiten Off, Soft und Metal. Die „Nanotube" getaufte Sub-Miniaturröhre, die vor der Class-D Endstufe sitzend für natürliche Sättigung bei höherem Level sorgt, ist ebenso weiter vorhanden wie die äußerst respektable Leistung besagter Endstufe von 100 Watt an 16 oder 8 Ohm. Gekühlt wird die Endstufe dabei von einem internen Lüfter, der sich immer dreht und seine Arbeit sehr dezent verrichtet. Im Live-Kontext ist er absolut vernachlässigbar, in meiner extrem ruhigen Studioumgebung, in der nur PC-Lüfter und Festplatten der leisesten Kategorie am Start sind, fand ich persönlich das Lüfterrauschen allerdings auf Dauer störend. Aber das ist sicher eine sehr individuelle Sache und ich gebe gerne zu, dass ich in dieser Hinsicht recht empfindlich bin.

Neu

Den originalen Amp1 habe ich seinerzeit sehr ausführlich ausprobiert, fand ihn von Sounds und Spielgefühl her sehr gelungen und bin nun natürlich gespannt, ob und wie das Update eins draufsetzen kann. Der Clean-Kanal scheint mir sehr ähnlich, wie ich ihn in Erinnerung habe, dynamisch, aber je nach Gain in den Spitzen verdichtend und mit knackigem Spielgefühl, das tatsächlich mehr an einen guten Röhrenamp gemahnt als an anämische Halbleiter. Dabei verhält er sich wie ein Amp mit Bright Cap: Je weiter man das Kanal-Volumen zurücknimmt, desto mehr Höhenanteil kommt in den Sound, je weiter man aufdreht, desto runder und dicker wird es (ganz abgesehen von der dann einsetzenden leichten Sättigung). Nach meinem Dafürhalten ist der Amp1 Clean-Kanal zudem eine prima Plattform für Overdrive- und Distortion-Pedale. Manche Verstärker sind da ja sehr wählerisch und arbeiten nur mit ganz spezifischen Pedalen gut zusammen. Nicht so der Amp1. Egal ob bassig, mittig oder spritzig, Overdrive oder Brachialzerre: Nach etwas Herumjonglieren mit dem Kanal-Volumen und der Klangregelung ließ sich

jedes Exemplar meiner Zerrersammlung richtig gut zum Klingen bringen. In diesem Zusammenhang teste ich auch den eingebauten Hall. Tatsächlich ist er in der Mercury Edition klanglich wesentlich schöner und tiefer als in der ursprünglichen Amp1-Version, wo er mehr eine nette Zugabe darstellte, und ich bin viel eher geneigt, diesen zum Einsatz zu bringen wenn es räumlicher oder tragender klingen soll.

In der Zerrabteilung höre ich mir zunächst den Vintage-Kanal an. Vielleicht ist er untenrum ein bisschen straffer als in der alten Amp1-Version, besonders drastische Unterschiede höre ich indes nicht. Der Kanal ist weiterhin die erste Wahl, wenn man Plexi-artige Crunch Sounds sucht oder auf dem Hals-Pickup Hendrix zelebrieren möchte.
Erheblich dicker wird's dann beim „Classic"-Kanal. JCM800 höre ich da, mit dem Marshall-artigen Höhenbiss, den Rock-Gitarristen lieben. Bei hohem Gain bleibt es tatsächlich deutlich straffer in den Tiefen, es bröselt nicht und ist punchiger, als ich das vom alten Amp1 in Erinnerung habe. Ähnlich deutlich höre ich bei der Mercury Edition die Änderungen im „Modern"-Kanal. Wo dieser in der alten Version für mich sehr Soldano-artig daherkam mit geradezu unverschämt dicken Tief-Mitten, doch eben auch sehr weich und bei viel Gain etwas matschig, da zeigt die neue Amp1-Version ein erheblich strafferes Klangbild mit mehr oberen Mitten, schönem Attack und sauberen Tiefen, das zwar Thomas Blugs Marshall-Ideal nie ganz verleugnen kann, für meinen Geschmack aber schon deutliche klangliche Anleihen in Richtung modernes Metal High Gain macht. Wer Techno Death Metal spielt, wird wahrscheinlich ein anderes Arbeitsgerät bevorzugen (wobei ... mit einem simplen Tubescreamer vorgeschaltet für das Extraquäntchen Biss und Gain geht das durchaus, finde ich), ansonsten ist hier von Funk über Blues bis zu klassischem Hardrock und Heavy Sound alles drin.

Besonders beeindruckend fand ich bei allen Zerrsounds das Nebengeräuschverhalten. Selbst mit Gain auf „10" hält sich das Rauschen auch ohne Noisegate in Grenzen. Ich glaube, ich habe in meiner Sammlung keinen Amp und kein Pedal, das bei vergleichbaren Gain-Mengen derart ruhig bleibt. Ebenso verblüffend ist die Reaktion auf Spieldynamik und Volumen-Regler. Sogar im Modern-Kanal kommt man bei Maximalzerre samt Boost einfach nur durch Zurückdrehen an der Gitarre von Metal-Distortion zu fast cleanen Klängen. Dabei hat man immer ein natürliches, schönes Spielgefühl mit richtig schneller Ansprache und reichlich Obertönen.

DETAILS

Modell: Amp1 Mercury Edition
Hersteller: BluGuitar
Typ: Vierkanaliger Stomp-Amp mit Vakuum-Sub-Miniatur-Röhre
Anschlüsse:
Input: 6,3 mm Klinkenbuchse, Eingangsimpedanz 2 MOhm
Effektloop Send und Return: jeweils 6,3 mm Klinkenbuchse
Line-Out/Headphone: 6,3 mm Klinkenbuchse, stereo
Speaker Out 8 und 16 Ohm: jeweils 6,3 mm Klinkenbuchse
Footswitch/Remote/Midi: 6,3 mm Klinkenbuchse, stereo Netzbuchse 100-240 V
Bedienelemente:
On/Off-Schalter, Kanal-Wahlschalter, Potis für Clean-Volumen, Overdrive Gain, Overdrive Master, Dreiband-Klangregelung, Reverb sowie an der Gehäuseseite kleine Regler für Boost-Level, Clean Tone sowie jeweils Level und Tone für die Classic- und Modern-Kanäle. Dazu Schalter für Noisegate, Loop seriell/parallel und Loop-Level sowie drei Fußschalter.
Maße (B x H x T): 245 x 68 x 192 mm
Gewicht: 1,2 kg **Leistung:** 100 Watt Ausgangsleistung **Preis:** 699 Euro

Modell: Twincab
Hersteller: BluGuitar **Typ:** Geschlossene 2x12" Gitarrenbox mit Bassreflexöffnungen
Anschlüsse: 1x Mono In, 1x Left In, 1x Right In, jeweils 6,3 mm Klinkenbuchse
Speaker, Impedanz und Belastbarkeit der Speaker: BluGuitar BG12-S Speaker, mono 16 Ohm/150 Watt, stereo 2x5 Ohm/75 Watt
Maße (B x H x T): 75 x 40 x 33 mm
Gewicht: 18,7 kg **Preis:** 689 Euro

Getestet mit: Fender 60s Roadworn Strat, Les Paul Standard, Reverend Eastsider S, Marshall 2x12" Cabinet, Vox 1x12" Cabinet

www.bluguitar.de

Boxenstopp

Zeit für einen Blick auf die neue BluGuitar Box namens Twincab. Nachdem es schon zwei 1x12"-Boxen vom Hersteller gibt, das minimalistische „Nanocab" sowie das deutlich größere und entsprechend voluminöser klingende „Fatcab", gibt es nun also ein 2x12"-Exemplar. Das Fatcab beeindruckte mich seinerzeit beim ersten Antesten mit einer Tieftonwiedergabe, die man dem Gehäuseformat nie zutrauen würde, und sauberstem Klang von ganz unten bis ganz oben, ohne auffällige Resonanzen oder Auslöschungen. Zu den Bässen gesellte sich ein kernig gesunder Mittenbereich, die Höhen wirkten auf mich ein bisschen gezügelt, aber das ist ja kein Fehler, für solche Geschmacksfragen gibt's die Klangregelung am Verstärker. Beim neuen Twincab fällt mir im direkten Vergleich als Erstes die rein räumlich breitere Wiedergabe auf. Der Sweet Spot, in dem man sich vor der Box stehend nach links und rechts bewegen kann und perfekt hört, ist wesentlich größer – Kunststück bei der horizontalen Anordnung der Speaker. Auch das Twincab punktet mit einem supersauberen Klangbild über den ganzen Gitarrenfrequenzbereich, im Tiefmittenbereich empfinde ich es zudem als etwas aufgeräumter und knackiger als bei seinem 1x12"-Bruder, und natürlich gibt's insgesamt noch souveräneren „Rumms" dank größerer Membranfläche. Die Höhen erscheinen mir ähnlich wie beim Fatcab eher dezent. Und das Twincab hat ein weiteres Ass im Ärmel: Dank Gummifüßen an der Seite (und drehbarem Logo für die Optik) ist es auch vertikal zu betreiben, mit den beiden 2x12ern überstatt nebeneinander. Der Sound ändert sich dabei ganz deutlich: Am Boden liegend hat man viel fetten Tiefbass, aufrecht stehend wird dieser gezügelt, dafür kommen mehr Mitten ins Spiel. Je nach gewünschtem Grundsound und gespieltem Genre hat man so eine tolle klangliche Variante am Start.

In der Band

Das ganze Besteck muss abschließend seine Praxistauglichkeit im Band-Kontext unter Beweis stellen. Der Transport in den Proberaum gestaltet sich relativ lässig, der Amp1 passt ins Außenfach des Gitarren-Gigbags, während das Twincab mit gut 18 Kilogramm zwar schon ein Brocken ist, für eine 2x12er Box jedoch eher ein Leichtgewicht und fast entspannt von einer Person zu tragen. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist der dick gepolsterte Nylonüberzug, der zum Lieferumfang gehört und die Box in den meisten Transportsituationen perfekt schützen dürfte.

Vor Ort bestaunen die Bandkollegen zunächst das handliche Format des Amp1 und dann den Sound. Ohne Pedale und sonstige Hilfsmittel dringen tatsächlich sofort gelungene Zerrsounds verschiedenster Couleur ans Ohr, die sich in den Bluesrock-Kontext, in dem wir spielen, hervorragend einpassen und immer schön präsent und hörbar sind, ohne zu nerven. „Ist solch ein perfekter Sound nicht langweilig?", fragt der Bas-

sist. Nö, ist er nicht, ich habe Spaß, weil ich nicht um Ton und Hörbarkeit kämpfen muss, und mit einmal gefundenem Grundsound betätige ich die Kanalumschaltung fast gar nicht mehr. Der Amp1 hängt so perfekt am Gas, dass ich nur noch mit Pickup-Schalter und Volumenregler zu Werke gehe, um alle gewünschten Soundabstufungen zu erreichen.

Die Reserven der Endstufe reichen tatsächlich, um in jeder Situation hörbar zu bleiben und sich selbst in einer laut aufspielenden Rhythmusgruppe souverän zu behaupten. Wenn man der Endstufe die Sporen gibt, beginnt zudem die kleine Röhre im Signalweg deutlicher ins Klanggeschehen einzugreifen und eine Extra-Sättigung à la Endstufenverzerrung hinzuzufügen, die mir sehr gut gefallen hat. Allerdings sind die erreichbaren Maximallautstärken sowohl fürs Musikergehör gefährlich als vermutlich auch lebensbedrohlich für eventuell im Proberaum lebende Nagetiere, weshalb ich bald wieder auf ein vernünftigeres Maß zurückdrehe.

Fazit

Wer dem Text bis hierher gefolgt ist, dürfte das Fazit vorhersehen können: Das klangliche Update des Amp1 in Form der neuen Mercury Edition finde ich persönlich sehr gelungen. Es scheint mir auf hervorragende Weise die Brücke zwischen Vintage-Orientierung und modernen strafferen Klängen zu schlagen und macht in Sachen Sound und Spielgefühl einfach Spaß. Zusammen mit den bewährten Features und den Ausbaumöglichkeiten des Systems ein tolles Gesamtpaket.

Die neue Twincab-Box erweitert die Palette von BluGuitar sehr sinnvoll – wer mehr Feuerkraft braucht, als das Fatcab aus gleichem Hause bietet, wird hier bei gerade mal rund 3,5 Kilogramm mehr Gewicht fündig und hat durch die verschiedenen Aufstellungsmöglichkeiten gleich zwei Klangvarianten zur Verfügung. Aber nicht nur Amp1-Nutzer könnten am Twincab Gefallen finden. Durch die separate Ansteuerbarkeit der beiden Speaker ist es auch für Leute interessant, die einen kompakten Speaker für ein Stereosystem suchen. Ebenso könnte das Twincab für User von klassischen großen Röhrentops interessant sein, die auf dem liegenden Cab perfekt Platz finden und so eine klangliche wie optische Einheit bilden, bei der nichts „überhängt" wie bei manch anderen kleineren Boxen – das Auge hört schließlich ein kleines bisschen mit. ∎

Anzeige

Dank Stevie Ray Vaughan gehört der Pre-CBS Fender Vibroverb zu den mythenumwobensten Fender Amps. Neben seiner kurzen Produktionsphase sorgt die Verwendung durch weitere Top-Gitarristen wie Eric Johnson, Kenny Wayne Shepherd und Scott McKeon dafür, dass Blackface Vibroverbs nur selten und wenn, dann zu deutlich gehobenen Preisen auftauchen.

Text und Fotos von Michael Püttmann

Pre-CBS Blackface Rarität

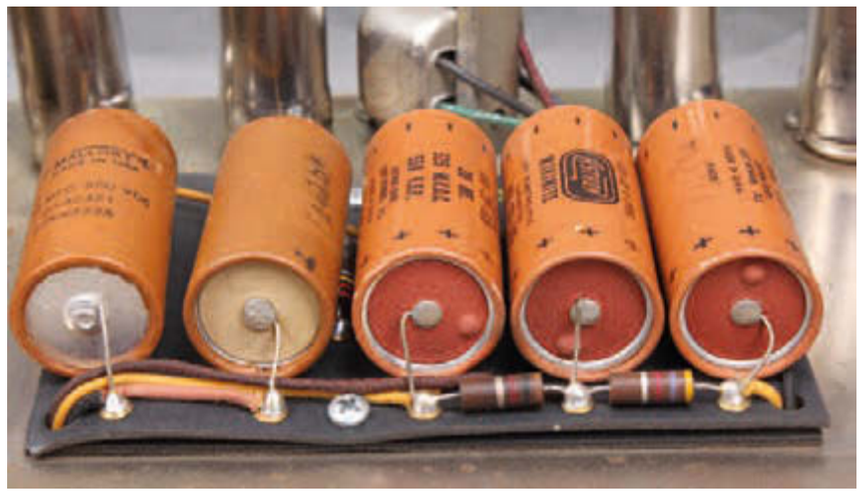
1964 Fender Vibroverb Export

Besonders selten ist die Exportversion; die an der Verwendung eines Netztransformators mit mehreren Primärwicklungsabgriffen und einem zugehörigen Wahlschalter mit roter Blende und rotem Zeigerknopf links hinten auf der Chassis-Rückseite zu erkennen ist. US-Versionen besitzen an der Stelle einen – allerdings nicht geerdeten und deshalb nicht sicheren – Stromausgang. Da ich ein solches Exportmodell aus Oktober 1964 (Tube Chart gestempelt NJ = 1964 Oktober, weiße Stempel im Chassis und auf dem Netztrafo 4364 = 43. Woche 1964) kürzlich in meinem Geschäft Tone Nirvana zur Restaurierung hatte, möchte ich die Gelegenheit nutzen, es hier vorzustellen. Bei dieser Gelegenheit sollte einmal mehr deutlich werden, wie umfangreich der Überholungsbedarf bei solchen Vintage-Amps ist, insbesondere, um ihn sicher für den Nutzer und sich selbst zu machen, aber auch, um für eine optimale Performance zu sorgen.

Hintergrund

Bereits 1946 führte Fender einen Gitarrenverstärker mit einem 15" Lautsprecher ein, den Professional, der ab 1948 zum Pro wurde und unter selbigem Namen die Evolution der Fender Gitarren-Combos bis zu seiner Einstellung Ende 1965 mitmachte. Nach zwei erfolgreichen Jahren der Vermarktung eines Hallgeräts, des Reverb Unit, brachte Fender im Februar 1963 den ersten eigenen Combo mit integriertem Federhall, den Brownface Vibroverb 6G16 heraus. Obgleich dieses Modell für Aufsehen sorgte, fiel es nach der Herstellung von nur rund 500 Exemplaren der Umstellung der gesamten Verstärkerlinie auf die sogenannten Blackface-Spezifikationen zum Opfer. Stringenz der Paarung von Modellnamen und Lautsprecherkonfiguration nahm Fender Sales bei solchen Generationenwechseln nicht immer so genau: Aus dem 1 x 12" Vibrolux Amp, zuletzt für kurze Zeit als Blackface-Version gebaut, wurde im Herbst 1964 der 2 x 10" Vibrolux Reverb, ein Jahr zuvor jedoch aus dem 2 x 10" Brownface Vibroverb bereits der 1 x 15" Blackface Vibroverb, eigentlich ein mit der typischen Fender-Hallschaltung angereicherter Pro Amp. Die erste Schaltungsgeneration des 1 x 15" Vibroverb AA763 unterscheidet sich von der im März 1964 folgenden AB763 lediglich in ein paar Bauteilwerten und im Nichtvorhandensein von Gittervorwiderständen an den Endstufenröhren, allesamt ohne erheblichen klanglichen Einfluss.

Chassis außen vor Überarbeitung



Originale Filter Caps

Chassis außen nach Überarbeitung

Zustand

Sein Besitzer brachte das Exemplar in deutlich angeschlagenem Zustand zu Tone Nirvana. Er berichtete davon, den Verstärker bei einem ein paar Kilometer näher an seiner Heimat im Allgäu gelegenen Verstärkertechniker nicht zufriedenstellend bearbeitet bekommen zu haben. Bei einer ersten Durchsicht stach mir ein mit nur zwei Muttern, die kaum die Gewinde der dafür gedachten Schrauben griffen, „fixierter" 15er Electro Voice mit ersetztem Kabel und Winkelstecker auf, den ich sofort ausbaute und dem Kunden mitgab. Zwar spielte Stevie Ray Vaughan seine Vibroverbs ab Mitte der 1980er Jahre mit solchen Lautsprechern, aber das ging mit ausgetauschten Speaker Boards aus dickerem Sperrholz mit längeren Lautsprecherschrauben einher, die zudem mit wesentlich mehr Holzschrauben im Gehäuse gehalten wurden. Nicht zu vergessen sind die damit kombinierten größeren Ausgangsübertrager und weitere Modifikationen, die SRVs Amps mit mehr Headroom und zusätzlicher Kraft ausstatteten und ihnen einen offeneren wie auch tighteren Tone bescherten, ideal für seine kraftvolle Spielweise und die Auftritte in riesigen Hallen und Stadien. Zurück zu unserem Vibroverb. Das Fehlen von Vorstufenabschirmhauben erhöhte den Verdacht auf gewisse Vernachlässigung. Nach Ausbau des Chassis stellte ich zunächst die erfreuliche Deaktivierung des Ground-Schalters durch Entfernen des sogenannten Death Caps, den Austausch der beiden Volume-Potentiometer (konnte man so lassen) und ein im Bereich der Phasenumkehrstufe zwischen Eyelet- und dem darunter liegenden Isolations-Board geschobenes Papier fest. Außerdem war der Lead Dress, also die Kabelführung, durcheinandergebracht worden. Der Besitzer hatte nicht nur über defekte Tremolo- und Hall-Effekte, sondern über Brummen und insgesamt einfach

miesen Sound geklagt. Im Chassis-Inneren saßen unter anderem noch alle originalen Bias- und Kathoden-Elkos, unter der Abdeckhaube auf dem Chassis alle im Werk eingebauten Siebelkos, deren Ventile sich schon deutlich nach außen wölbten, was baldiges Aufplatzen ankündigte. Außerdem fand sich innen mancherlei Verschmutzung und das Kunstleder klebte an einigen Stellen nicht mehr. Ausgetauscht waren stattdessen ein paar Hardware-Teile wie die Chassis-Schienen (neu) und -Befestigungsschrauben (1970er Jahre) plus wenige Blechschrauben. Die bereits ersetzten Gleichrichter- und Endstufenröhren sowie die beiden 12AT7 vom Tube Amp Doctor testeten prima und stellen außerhalb von NOS US-Röhren eine sehr gute Wahl dar. Leider erwiesen sich die noch verbliebenen RCA 7025/12AX7 als zu schwach, aber der Besitzer hatte einige europäische Doppeltrioden mitgeliefert. Der Vibroverb war also ziemlich original, jedoch dementsprechend auch ziemlich überholungsbedürftig.

Datierung originale Accutronics Halleinheit

Ausgebaute Originalteile

Konstruktion

Insgesamt unterscheidet sich die Bauweise des Vibroverb nicht von der der restlichen Blackface-Fender Verstärker. Er verfügt über ein Gehäuse aus massiver Kiefer mit einem durch innen eingeleimte Vierkantleisten geschraubten Lautsprecherbrett aus Pressspan und rückwärtigen Abdeckungen aus Sperrholz. Bezogen ist das Gehäuse mit schwarzem Tolex, das Speaker Board mit weißem, mit schwarzen und silbernen Fäden durchwirktem Lautsprecherbespannstoff, beides zugekauft von General Tyre. Auf der Oberseite wurde ein schwarzer Kunststoffgriff mit vernickelten Metallenden festgeschraubt, auf beiden Seiten 16" lange verchromte Fender Tilt Back Legs (Schrägsteller) und auf den vier unteren Gehäuseecken vernickelte Schutzkappen aus gepresstem Stahlblech. Wie alle Fender Verstärker ab der mittleren Größe steht das Gehäuse auf vier Füßen, die aus vernickelten Stahlblechkappen und darunter sitzenden schwarzen Hartgummidämpfern bestehen. Auf dem Stahl-Chassis finden sich der von Woodward-Schumacher bezogene Übertragersatz, bestehend aus Export-Netztrafo 125P50X mit seinen wählbaren sechs Abgriffen für die gängigsten internationalen Primärspannungen (606 428, also 28. Woche 1964), Choke 125C1A (606-4-34), Ausgangstrafo 125A7A (606 413) und Halltrafo 125A20B (606-4-30), sämtliche Röhrensockel und die Achsenöffnung des Bias-Po-

DETAILS

Hersteller: Fender Electric Instrument Company, Fullerton CA **Herkunftsland:** USA
Modell: Vibroverb **Typ:** Röhrenverstärker Combo **Seriennummer:** A04382
Datierungen(en) bzw. Baujahr: Tube Chart gestempelt NJ = 1964 Oktober, weiße Stempel im Chassis und auf dem Netztrafo 4364 = 43. Woche 1964
Gehäusekonstruktion: Kiefer massiv, bezogen mit schwarzem Tolex von General Tyre; Presspan-Lautsprecherbrett mit weißem mit schwarzen und silbernen Fäden durchwirktem Lautsprecherbespannstoff von General Tyre; schwarzer Kunststoffgriff mit vernickelten Metallenden, 16" Tilt Back Legs
Chassis: gefalzter und punktverschweißter Stahl, schwarz lackierte und weiß beschriftete Front- und Rückblenden aus gestanztem Stahlblech
Schaltungsgeneration: AB763 Export
Kanäle, Eingänge, vordere Schalter & Regler: Normal Channel mit Inputs 1 & 2, Bright-Schalter und Volume, Treble, Bass; Vibrato Channel mit Inputs 1 & 2, Bright-Schalter, Volume, Treble Bass, Reverb, Speed, Intensity (alle Regler mit Fender Black Skirted Knobs)
Rückseitige Schalter, Sicherungshalter und Ausgänge: Kippschalter auf der Rückblende Power On/Off, Stand-by On/Off, Ground (deaktiviert); Spannungswahlschalter; Sicherungshalter; Speaker & Ext-Sp-Ausgänge, Monoklinken-Ausgänge
Transformatoren: Woodward-Schumacher, Export-Netztrafo 125P50X (606 428), Choke 125C1A (606-4-34), Ausgangstrafo 125A7A (606 413), Halltrafo 125A20B (606-4-30)
Röhren: Eingangstufen 7025 , Hall 12AT7 & 12AX7, Tremolo 12AX7, Phasenumkehr-/Treiberstufe 12AT7, Endstufe 2x 6L6GC, Gleichrichter 5AR4 (GZ34)
Lautsprecher: 15" CTS mit Keramikmagnet
Maße (H x B x T): ca. 48 x 63,5 x 27 cm **Gewicht:** ca. 26 kg
Zubehör: originaler schwarzer Fußschalter für Reverb und Tremolo

www.fender.com **www.tone-nirvana.com**

Originaler Hall- und Tremolo-Fußschalter

Choke Ausgangstrafo

Halltrafo

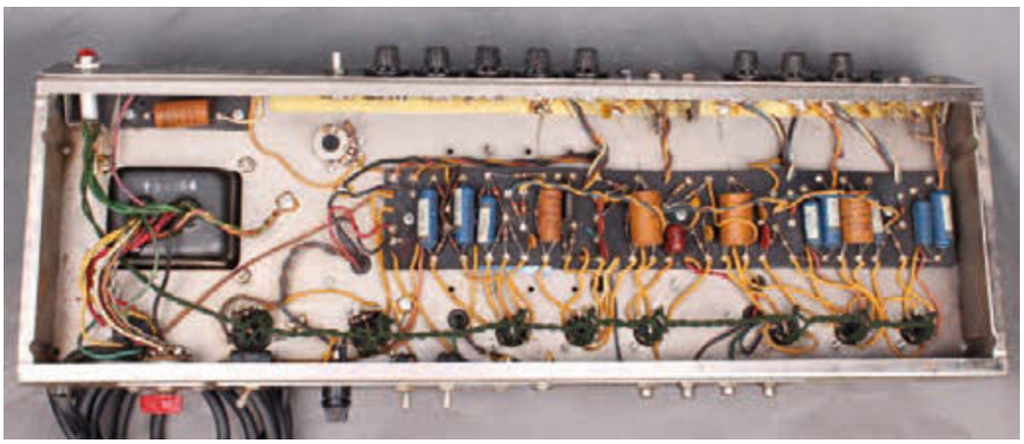
Netztrafo innen mit Datumsstempel

tentiometers. Aus den für den Spitznamen Blackface verantwortlichen schwarz lackierten und weiß beschrifteten Front- und Rückblenden aus gestanztem Stahlblech ragen die Regler mit ihren schwarzen geriffelten und mit weißen Skalen bedruckten Kunststoffknöpfen, die Betriebsleuchte mit roter geschliffener Glaslinse, die Eingangs- und Ausgangbuchsen (Switchcraft), Sicherungshalter (Littlefuse), Cinch-Buchsen für den Anschluss der Halleinheit und des Fußschalters sowie die Netz-, Stand-by und Ground-Knebel-Schalter (Carling). Im Chassis trifft man auf weitere damals übliche Komponenten wie Potentiometer von CTS und Stackpole, Allen Bradley Kohlepress-Widerstände, Blue Molded Ajax Film- sowie Mallory und Astron Elektrolyt-Kondensatoren mit 1964er Datierungen. Der Großteil der Schaltung ist auf einem Brett aus imprägnierter Hartpappe mit Lochnieten (Eyeletboard) aufgebaut. Verdrahtet ist alles mit 22 AWG Cloth Covered Wire, außer den mit grüner 18 AWG Litze ausgeführten Heizleitungen. Neben dem Federhall (leider war ein Federstrang der originalen Accutronics Einheit abgerissen) verfügt der Vibroverb über ein optisches Tremolo (im Gegensatz zum Bias-Tremolo des Brown Vibroverbs), dessen Opto-Isolator eine defekte Photozelle aufwies.

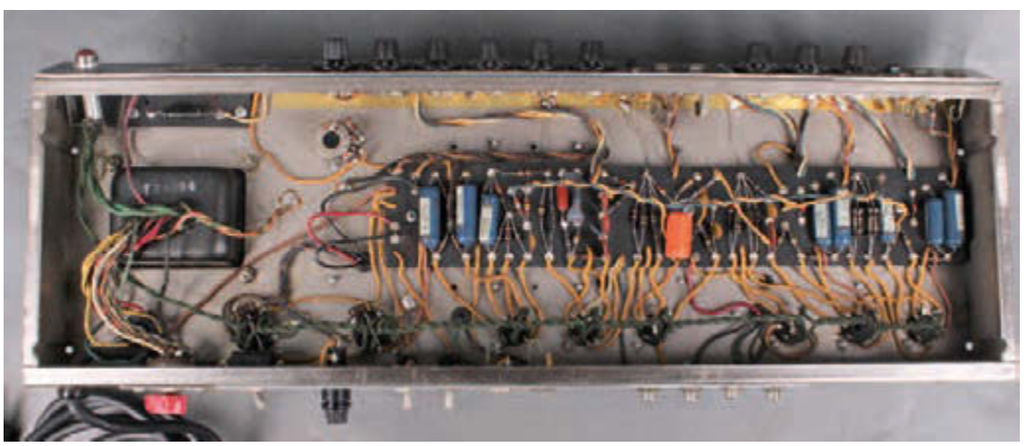
Restaurierung

Ausgeliefert wurden Vibroverbs meist mit CTS 15" Lautsprechern mit Keramikmagneten, manchmal mit Jensen C15N und als Sonderbestellung mit erheblichem Aufpreis auch mit einem JBL D-130F, alle mit 8 Ohm Schwingspu-

Anzeige



Chassis innen vor Überarbeitung



Chassis innen nach Überarbeitung

CTS Speaker-Datierung

Ersetzte Gittervorwiderstände und Schirmgitterwiderstände

len. Zum Glück ließ sich ein auf Ende 1963 datierter passender CTS Speaker besorgen, an den ich ein geagedtes Kabel aus 18 AWG schwarz beziehungsweise weiß baumwollummantelter Litze mit einem Fender Winkel-Klinkenstecker lötete. Leider findet man die aus Stahlblech gepressten Abdeckkappen nicht mehr, wie sie Fender bis circa 1965 verwendete, und somit wich ich auf die zweitbeste Option aus, eine schwarze Plastikkappe mit dem Fender-F. Selbstverständlich wurde der Lautsprecher mit acht Muttern samt Zahnscheiben mit gefühlvollem Druck befestigt. Beim originalen Fußschalter fehlen die ursprünglich aufgeklebten rechteckigen weißen Beschriftungsfelder für Reverb und Vibrato (eigentlich Tremolo), aber beide Schalter funktionieren. Ich musste lediglich das Anschlusskabel, dessen Isolierung kurz vor der Zugentlastung gerissen war, ein Stückchen tiefer in das Schaltergehäuse setzen, und schon war er wieder einsatzbereit. Nach umfangreicher Überarbeitung (Austausch sämtlicher Elkos, eines Koppelkondensators, einiger Widerstände in Vor-, Endstufe und Netzteil plus des Tremolo Opto-Isolators, Reinigung von Gehäuse, Festkleben von losem Tolex, Nachziehen aller Schrauben und Muttern, Reinigen aller Potis, Schalter und Buchsen, Ergänzen von NOS Cinch Tube Covers und Einbau einer neuen Halleinheit vom TAD) maß ich die Endstufenröhren ein und suchte bei Live-Lautstärke die bestklingenden Vorstufenröhren heraus. Der nach Wiederzusammenbau des Combos obligatorische VDE-Test wurde problemlos bestanden, was die Betriebssicherheit bestätigt.

Look, Feel & Tone

Die vintage Fender Amp-Designs, und hier allen voran die der Tweed- und Blackface-Modelle, gehören zu den absoluten Klassikern, wobei für mich die Blackface-Combos darunter herausragen. Von Konstruktion und Schaltungsaufbau her unterscheidet sich der Vibroverb prinzipiell nicht von anderen Blackface-Verstärkern. Sein Ausgangsübertrager weist jedoch die bei Vibrolux und Pro Reverb, Bandmaster und Tremolux verbaute kleine Größe auf. Dies bedeutet früheres Anzerren, mehr Mitten-Fokus und mehr Kompression, weshalb SRVs Amps unter anderem größere Ausgangstrafos erhielten. Da der Vibroverb allerdings auf gleich hohen Spannungen wie ein Super Reverb läuft und damit über eine rund circa 50 VDC höhere Hochspannung als beispielsweise ein Vibrolux Reverb verfügt, wird der relativ zierliche Ausgangstrafo ganz schön hart rangenommen. Solange man ihn nicht weiter als bis zur Crunch-Schwelle aufreißt, nicht zu extrem anboostet oder gar mit Distortion- oder Fuzz-Pedalen stark traktiert, liefert der Vibroverb einen wunderbaren klassischen Blackface-Reverb Tone mit der typischen Klarheit, Offenheit und jetzt auch mit definiertem Bass. Er harmoniert sehr schön mit einem vorgeschalteten Pedalboard inklusive Overdrives und mit allen Typen klassischer E-Gitarren.

Resümee

Das vorgestellte Fender Vibroverb-Modell vermarktete Fender lediglich zwischen November 1963 und Anfang 1965. Gemäß aktuellem Erkenntnisstand verfügen alle Blackface Vibroverbs über Seriennummern zwischen A00100 und A05300, also dürften maximal 5.200 Exemplare und hiervon weniger als die Hälfte für den Export hergestellt worden sein. Nach Restaurierung einschließlich sorgfältiger Überholung befindet sich dieser End-1964er Vibroverb wieder in einem optisch überdurchschnittlichen und elektrisch perfekten Zustand, wobei der Ersatz von ein paar kleineren Hardware-Komponenten nur sehr kritische Sammler stören dürfte. Es bereitet viel Vergnügen, diesen Vibroverb zu spielen, wenngleich damit – kaum überraschend – niemand so ohne Weiteres wie die Spitzengitarristen unter den Besitzern weiterer Exemplare dieses überaus seltenen Combos aus der Pre-CBS Phase von Fender tönen wird. Schade, dass originale und strukturell gesunde Exemplare derart teuer geworden sind. ▮

Tone Nirvana

We care about your tone!

1976 Fender Vibrolux Reverb Export

General overhaul to orig. specs by Tone Nirvana

Guitars & Basses, Amps & Cabinets, Effects & Boards
Quality Accessories
Vintage, Pre-Owned Classics, Boutique
Buy, Sell, Trade & Consign
Repair & Restoration, Fine-Tuning & Custom Builds
Tone Systems & Set-Ups

Tone Nirvana
Michael Puettmann
Albrechtstrasse 26
D - 80636 Munich

Phone +49 89 45815614

Open
Tue.-Fri.: 12:00-19:00
Saturday: 11:00-15:00

info@tone-nirvana.com
www.tone-nirvana.com

Hochleistungs-Stromversorger

Strymon Pedalboard Netzteile

2009 ging Strymon aus dem fünf Jahre zuvor gegründeten Damage Control Engineering hervor, das sich zunächst auf röhrenbasierte Effektpedale konzentriert hatte. Auf eine äußerst erfolgreiche Reihe von Raum- und Modulationseffekten folgten Drive-Pedale und mit den Zuma- und Ojai-Varianten ein System an äußerst leistungsfähigen wie leichten Netzteilen beziehungsweise -komponenten für Pedalboards.

Text von Michael Püttmann, Fotos von Michael Püttmann und Strymon

Die Zahl von Effektpedalen auf den internationalen Märkten scheint trotz aller Sättigungsanzeichen unaufhörlich zu wachsen. Auf die für einige Jahre sehr populären Rack- und Switching-Systeme der späten 1980er und frühen 1990er Jahre mit ihren aus heutiger Sicht doch ziemlich synthetischen und meist überladen angewandten Sounds folgte die noch immer anhaltende Renaissance der Effektpedale und Pedalboards. Eine nicht mehr enden wollende Flut an Pedalen von Industrie-Dinosauriern, einigen in den letzten 10 bis 15 Jahren mittelgroß angewachsenen Herstellern und einer unüberschaubaren Zahl an Boutiques auf stark unterschiedlichen Niveaus erzeugte auch einen Bedarf an Pedalboard-Netzteilen, die einen sicheren, zuverlässigen und den Klang nicht beeinträchtigenden Betrieb von analogen und digitalen Pedalen mit unterschiedlichen Spannungs- und Strombedarfen ohne Nebengeräusche ermöglichen. Der Markt für solche Pedalboard-Multinetzteile wurde lange Zeit vom US-Hersteller VoodooLab deutlich dominiert, wobei sich vor einigen Jahren weitere Anbieter wie beispielsweise Cioks hinzugesellten. Zur Winter NAMM im Januar 2016 stellte schließlich Strymon die ersten beiden einer mittlerweile auf fünf angewachsenen Reihe an Multinetzteilen und -komponenten vor, Zuma und Ojai.

Gemeinsamkeiten der Strymon Versorger

Auf dem Weg durch ein typisches Pedalboard wird ein verhältnismäßig kleines Gitarrensignal immer wieder hochverstärkt und/oder eingefärbt. Hierbei ist wichtig, dass keine zusätzlichen Nebengeräusche von außen oder durch die Stromversorgung hinzukommen. Wer einmal analoge Pedale mit digital-basierten Effekten mit einer Daisy-Chain-Stromversorgung zu betreiben versuchte, der kennt nerviges hochfrequentes Rauschen und meist auch das Brummen von Erdschleifen; hinzu kommt oft, dass gerade Großverbraucher nicht ideal versorgt werden und so ihre optimale Klangqualität nicht realisieren können. Bei professionellen Ansprüchen vermied man bislang Schaltnetzteile und griff zu Ringkerntrafos in Kombination mit Lüftern. Strymon gelang es, die Schaltznetzteil-Technologie so umfassend zu überarbeiten, dass sie perfekt hoffähig wurde. Alle Strymon Netzteile funktionieren mit einer Primärspannung von 100 bis 240 VAC, sind also in allen Ländern der Welt zu betreiben, arbeiten höchst effizient und sorgen durch aufwendige Filter- und Regulierungsschaltungen für eine stabile Spannungs- und Stromversorgung bei Minimierung von Nebengeräuschen. Sämtliche Ausgänge liefern bis zu 500 mA Strom, wobei je nach Modell außer den verbreitetsten 9 VDC auch 12 VDC und 18 VDC geliefert werden können. Die Barrel-Ausgänge sind allesamt Center-negativ ausgelegt, die mitgelieferten Verbindungskabel weisen entsprechend an beiden Enden Barrel-Stecker auf, aber man kann spezielle umgepolte Kabel und solche mit anderen Steckergrößen (wie z. B. Mini-Klinke oder größere Barrel-Stecker) nachkaufen. Besondere Vorteile aller Strymon Netzteile liegen in ihrer verhältnismäßig geringen Größe und vor allem in ihrem geringen Gewicht. Hinzu kommt das Strymon-typische stylishe Design.

Die Strymon Zuma-Varianten

Mit einem Zuma kann man bis zu 9 Pedale mit 9 VDC aus jeweils isolierten Ausgängen versorgen, sofern keines mehr als 500 mA benötigt. Analoge Effekte kommen in der Regel mit maximal 100 mA hin (Overdrives, Fuzzes und Wahs üblicherweise mit max. 10 mA), wobei Univibes durchaus 250 mA und mehr verschlingen, digitale meist mit 250 bis

300 mA. Die letzten beiden Ausgänge können auch auf 12 VDC/375 mA oder 18 VDC/250 mA geschaltet werden. Das weniger als 700 Gramm leichte Netzteil kann entweder mit Klettband liegend oder mittels des separat erhältlichen Zuma Mounting Kits hängend montiert werden, wie ich es bei meinem Pedaltrain Classic Junior gemacht habe (siehe Fotos). Man sollte dabei darauf achten, dass die an der Stirnseite platzierte Kaltgeräte-Netzbuchse zwischen den Board-Streben frei erreichbar ist. Ich bevorzuge es, ohnehin leicht gewinkelt gebaute Wahs (oder Expansion Pedals) nicht auf ansteigende Boards wie die von Pedaltrain zu setzen und nehme mein End-1960er Jahre Tone Nirvana tweaked und von einem früheren Besitzer mit einer Barrel-Buchse modifiziertes End-1960er Jahre Vox 846 lieber separat mit. Die Popularität neuerer Pedalboard-Formate wie die kleineren Metro-Größen von Pedaltrain brachten Strymon dazu, quasi eine Hälfte des Zuma in ein ultraflaches, nur 30 Millimeter hohes Gehäuse zu packen. Das Zuma R300 bietet 5 x 9 VDC/500 mA, wobei sich der letzte Ausgang wiederum auf 12 VDC/375 mA oder 18 VDC/250 mA umschalten lässt.

Anzeige

GUITAR BAG

Buffalo Retro
Vintage Crackle

Gefertigt aus starkem Wasserbüffelleder mit Crackle Retro Finish. Plus schönen, stabilen Messingbeschlägen – ebenfalls im Retro Look.

Man kann sagen, ein handgefertigtes Meisterstück.

Art.Nr.: 20 001- 0085 / brown

299,-€

HARVEST
FINE LEATHER
Guitar Bags & Straps

Erhältlich im guten Fachhandel sowie
online shop
www.harvest-guitar.com

Die Strymon Ojai-Varianten

Die 5 Pedale auf meinem Pedaltrain Nano+ Session-Board benötigen alle 9 VDC und deutlich unter 500 mA. Ich versorge sie mit einem Strymon Ojai, welches aufgrund seines extrem geringen Gewichts zusammen mit dem zugehörigen Netzadapter PS-124 stabil mit hochqualitativem Klettband auf der Unterseite befestigt ist (siehe Fotos). Leider ist die Gehäusehöhe des Ojai mit 32 Millimetern einen Hauch zu viel für die Bodenfreiheit des PT Nano+, sodass ich gemäß Strymons Empfehlung die aufgenieteten Füße mit Heyco C-2008 Aufsätzen leicht erhöht habe . Wer einen Ausgang mit 12 VDC/375 mA oder 18 VDC/250 mA benötigt und Platz dafür findet, kann zum Ojai R30 greifen. Diese etwas flexiblere Variante des Ojai ist niedriger, aber auch länger und kommt ebenfalls mit dem separaten Netzadapter PS-124.

Expansionsgelüste

Sollte die Zahl der jeweils integrierten isolierten Ausgänge nicht ausreichen, so ermöglicht der immer vorhandene 24V-Ausgang den Anschluss eines Strymon Expansion Kits mit jeweils 5 zusätzlichen Pedalausgängen, welches als Zuma R300, Ojai und Ojai R30 angeboten wird. Da die Expansion Kits wiederum jeweils über einen 24V-Ausgang verfügen, lassen sich durch serielle Vernetzung bis zu 6 davon ergänzen und so bis maximal unglaubliche (und unrealistische) 30 Pedale versorgen. Das Zuma kann bis zu 48 W, das Zuma R300 36 W und der mit Ojai und Ojai 30 gelieferte PS-124 Netzadapter bis zu 24 W leisten.

Resümee

Zeitgemäße Pedalboards sind häufig komplex und mischen analoge und digitale Pedale mit unterschiedlichen Spannungs- und Stromanforderungen. Neben stabiler und geräuscharmer Versorgung mit 9 VDC/500 mA, 12 VDC/375 mA und 18 VDC/250 mA findet man bei den Strymon Power Supplies weitere Vorteile wie internationale Einsetzbarkeit, relativ kleine Maße und auffallend geringes Gewicht plus enorme Erweiterungsflexibilität und dies kaum überraschend zu gehobenen Preisen. ∎

DETAILS

Hersteller: Strymon, a Division of Damage Control Engineering
Herkunftsland: USA
Typ: Multi-Hochstrom Netzteile für Effektpedale
Chassis: Aluminium, blau beschichtet mit weißer Schrift
Ausgänge: 5,5 mm x 2,1 mm Barrel-Buchsen, Center negativ
Mitgeliefertes Zubehör: Anschlusskabel mit Barrel-Steckern

Zuma
Eingang: Kaltgeräte-Netzbuchse (Anschlusskabel mitgeliefert)
Ausgänge: 7 x 9 VDC/500 mA, 2 x 9 VDC/500 mA oder 12 VDC/375 mA oder 18 VDC/250 mA; 24 V Thru
Maße: 173 mm x 84 mm x 46 mm
Gewicht: 680 g
Optionales Zubehör: Zuma Mounting Kit (Montagehalterungen zum Festschrauben unter ein Pedalboard, ca. 25 Euro)
Preis: 279 Euro

Zuma R300
Eingang: Kaltgeräte-Netzbuchse (Anschlusskabel mitgeliefert)
Ausgänge: 5 x 9 VDC/500 mA, davon 1 x auf 12 VDC/375 mA oder 18 VDC/250 mA umschaltbar, 24 V Thru (für EIAJ-05 Expansion Kabel)
Maße: 184 mm x 88 mm x 30 mm
Gewicht: 400 g
Montage: mittels mitgelieferten Schrauben unter den dünnen Querstreben eines Pedalboards oder mittels Klettband
Preis: 219 Euro

Ojai
Eingang: 24 V In (für PS-124 Power Adapter oder EIAJ-05 Expansion Kabel)
Ausgänge: 5 x 9 VDC/500 mA, 24 V Thru (für EIAJ-05 Expansion Kabel)
Varianten: mit separatem Netzteil mit 24 V Ausgang oder als Expansion Kit erhältlich
Maße: Ojai 81 mm x 58 mm x 33 mm, PS-124 107 mm x 55 mm x 32 mm
Gewicht: Ojai 133 g + PS-124 133 g
Montage: mit Klettband oder Kabelbindern
Preis: Ojai 169 Euro, Ojai Expansion Kit 139 Euro

Ojai R30
Eingang: 24 V In (für PS-124 Power Adapter oder EIAJ-05 Expansion Kabel)
Ausgänge: 5 x 9 VDC/500 mA, davon 2 x auf 12 VDC/375 mA oder 18 VDC/250 mA umschaltbar, 24 V Thru (für EIAJ-05 Expansion Kabel)
Varianten: mit separatem Netzteil als Ojai R30 oder als Ojai R30 Expansion Kit erhältlich
Maße: Ojai R30 130 mm x 58 mm x 29 mm, PS-124 107 mm x 55 mm x 32 mm
Gewicht: Ojai R30 171 g + PS-124 133 g
Montage: mittels mitgelieferten Schrauben unter den dünnen Querstreben eines Pedalboards oder mittels Klettband, wobei ggfs. das PS-124 auf jeden Fall mit Klettband oder Kabelbindern montiert werden muss
Preis: R30 189 Euro, R30 Expansion Kit 159 Euro

www.strymon.net
www.b4-distribution.com (Deutschland-Vertrieb)
www.tone-nirvana.com

GIVE YOURSELF THE WARM FUZZIES.

WARRANTY
4 YEAR
WARRANTY
Register at: www.w-distribution.de/4year-warranty

www.jimdunlop.com info@w-distribution.de www.w-distribution.de

Dunlop | PERFORMANCE IS EVERYTHING.

K.O.D.A.

Komet OverDrive Amplifier Pedal

Viele Leser erinnern sich sicherlich an den sehr positiven Bericht von Peter Fritsch über das Komet Songwriter Top und das AmbiKab in Ausgabe 5.2018. Inzwischen ist Komet Amplification aus Baton Rouge in Louisiana mit dem jüngst vorgestellten K.O.D.A. auch in den längst überfüllten Pedal-Markt vorgedrungen. Braucht die Welt wirklich noch ein Overdrive? Schauen wir, inwiefern dieses komplexe wie vielseitige Pedal die enorm hohen Erwartungen an ein Komet-Produkt trifft.

Text und Fotos von Michael Püttmann

Komet Amplification ging aus dem von Holger „Hogy" Nötzel, ursprünglich Schwabe, seit einigen Jahren amerikanischer Staatsbürger, und seinem Freund aus Studientagen an der University of Louisiana in Baton Rouge, Mike Kennedy, gegründeten Gitarren- und Verstärker-Reparatur-Service Riverfront Music hervor. Zu den Kunden zählten u. a. Sonny Landreth und Chris Thomas King. Holger gehörte noch als Student an der Uni Tübingen zum Kern der deutschen Vintage-Szene und war eine Weile der Amp-Tech des wohl ersten großen Boutique-Händlers hierzulande, Siggi Schwarz Musik. Damals saß er schon auf Ken Fischers Trainwreck Warteliste, aber dessen Krankheit ließ es nicht mehr zu, allen Kandidaten Amps zu liefern. Schließlich schaffte Hogy es allerdings, Fischer von einer Zusammenarbeit beim Design eines neuen Verstärkers zu überzeugen. Daraus entstand 1999 der Komet 60, dessen ersten beiden Exemplare nach Fine-Tuning durch Ken Fischer an Lenny Kravitz gingen. Weitere prominente Komet Users sind Richie Sambora, Mark Knopfler und Trey Anastasio (Phish). Über die letzten 20 Jahre konnte sich Komet Amplification in der US-Boutique-Szene als „Keeper Of The Trainwreck Flame" fest etablieren und weitere hochklassige Röhrenverstärker- und Boxen-Produkte auf den Markt bringen. Typisch für die grundsätzlich einkanaligen Komet Amps ist ihre – in der Trainwreck Tradition gehaltene – Sensibilität bezüglich des Eingangssignals, sodass man mit dem Volume-Regler der Gitarre den Verzerrungsgrad besonders gut steuern kann. Die Kompromisslosigkeit in Sachen Qualität von Design, Komponenten und Verarbeitung sorgt

dafür, dass sich nicht jeder einen handgefertigten Komet Amp leisten kann. Um den Komet Sound einem breiteren Kreis an Gitarristen zugänglich zu machen, entwickelte Holger den Komet OverDrive Amplifier in Pedalform, kurz K.O.D.A. genannt.

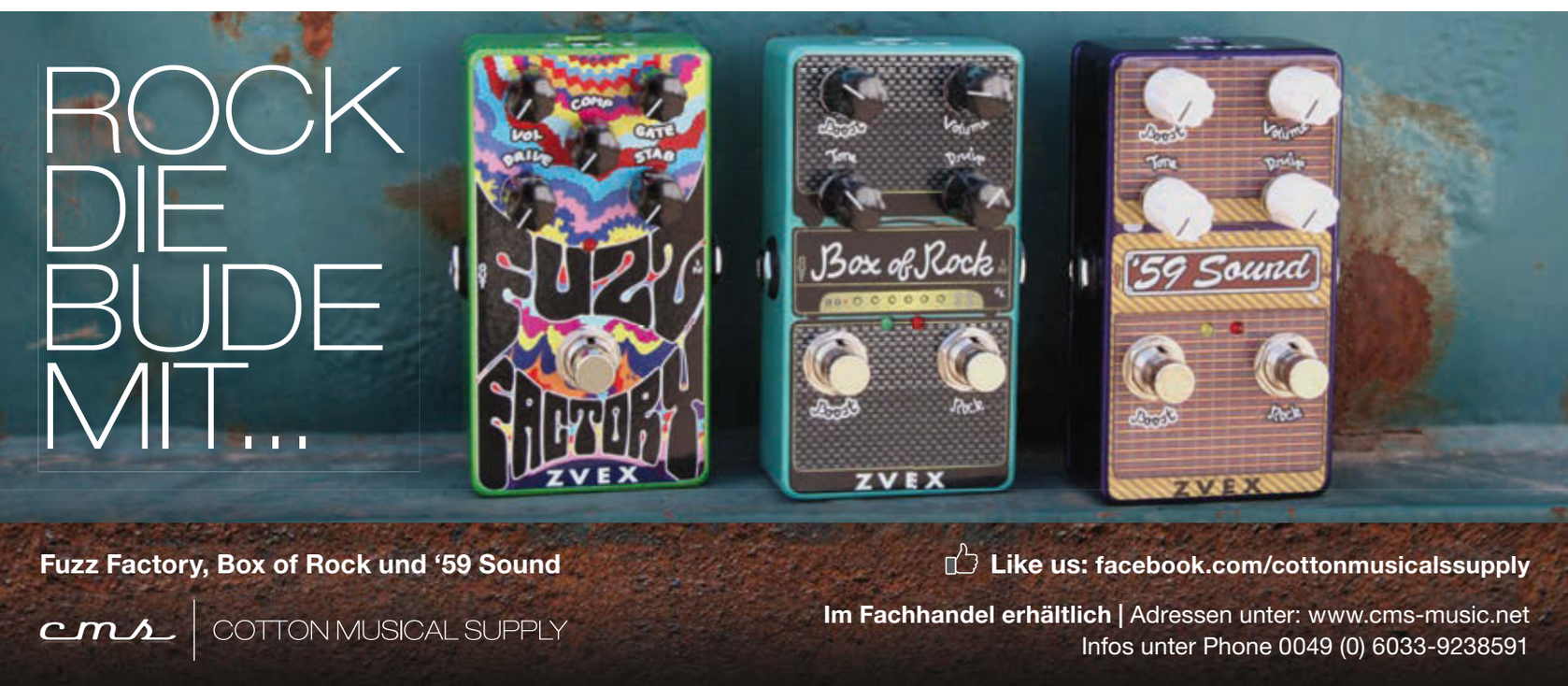
Aufbau

Der K.O.D.A. verfügt über ein weiß lackiertes, schwarz beschriftetes und mit einem schwarz-roten Komet Logo versehenes Aluminiumguss-Gehäuse in der klassischen BB-Größe. Eine Barrel-Strombuchse (9 VDC) sowie die beiden Mono-Klinkenbuchsen für Ein- und Ausgänge sind praktischerweise an der Stirnseite platziert. Mittig nahe der Vorderkante befindet sich auf der Oberseite ein knacksfreier An/Aus-Fußschalter; der Funktionszustand wird über eine rote LED links daneben angezeigt. Darüber sind in zwei Reihen jeweils drei Regler mit schicken schwarzen seitlich geriffelten Bakelit-Knöpfen angeordnet. Die obere Reihe umfasst Volume, Gain und Drive, die untere Output Stage Level, Treble und Bass. Dazwischen sitzen zwei kleine Kippschalter, Output Stage On/Off und Hi-Cut. Im Inneren finden sich eine Platine sowie ein Clip zum Anschluss einer 9V-Blockbatterie. Gegenüber herkömmlichen Overdrive-Varianten fällt am K.O.D.A. auf, dass hier vier von sechs Reglern zum Feinabstimmen der Gain-Struktur und -Charakteristik in folgender Reihenfolge im Signalweg vorhanden sind: Drive, Gain, Output Stage Level und Volume. Drive regelt den Pegel einer warm klingenden JFET-Eingangsstufe. Beim Aufdrehen gewinnt der Tone Kraft, entwickelt zunehmend obere Mitten und Präsenzen und gerät in die Crunch-Zone. Basierend auf zwei Transistoren kann Gain mehr Verzerrung hinzufügen, dabei den Ton andicken und mit harmonischen Obertönen anreichern. Mittels der beiden passiv-aktiven Klangregler Treble und Bass in Kombination mit dem dreistufigen Hi-Cut Schalter lässt sich das Frequenzbild prägen. Außergewöhnlich am K.O.D.A. ist die zuschaltbare und in ihrem Level regelbare Output Stage, die mit einem IC realisiert wurde. Deren Aufgabe besteht darin, das Verhalten und „Anfühlen" einer Röhrenverstärker-Endstufe inklusive Treiberstufe mit einzubringen. Außerdem kann sie den Sound weiter andicken. Aktiviert man die Output Stage, so bestimmt der zugehörige Level-Regler die Stärke des Signals dieser Treiberstufe in die mittels Volume geregelte und wiederum JFET-basierte Ausgangsstufe. Die Stellung des Volume-Potentiometers definiert den Ausgangspegel und damit, inwieweit das nächste Pedal oder der folgende Verstärker angeboostet werden.

Performance

Zum Testen setzte ich den K.O.D.A. auf mein Pedaltrain Classic Junior Board. So konnte ich sein Verhalten in Kombination mit nachfolgenden Pedalen herausfinden. Gespielt habe ich dabei eine Tone Nirvana South Raymond ('63 S-style mit Erlen-Korpus, Palisander Curved Board und Amalfitano TN Custom Set) sowie eine 2002er Gibson Historic R9 mit Amber '58 Tone Nirvana Set und 50ies Wiring über einen Tone Nirvana

Anzeige



DETAILS

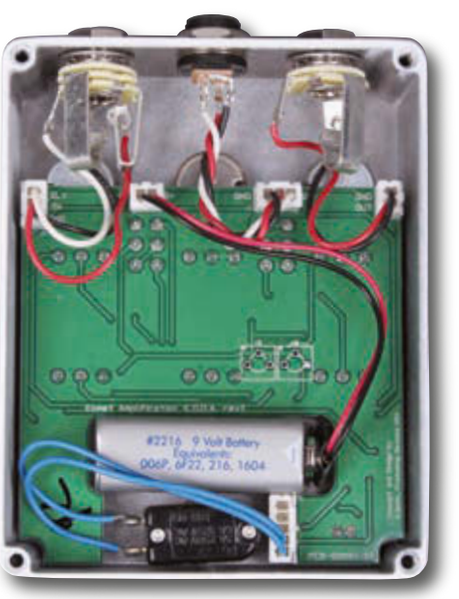
Hersteller: Komet Amplification
Herkunftsland: USA **Modell:** K.O.D.A.
Typ: Overdrive **Gehäuse:** Aluguss, lackiert
Stromversorgung: 9 VDC (Blockbatterie oder Netzteil über Barrel-Buchse)
Signalanschlüsse: In & Out (Monoklinkenbuchsen)
Schalter: On/Off Fußschalter,
Mini-Kippschalter: Output Stage & Hi-Cut
Regler: Volume, Gain, Drive, Output Stage Level, Treble, Bass
Maße: ca. T 119 x B 93,5 x H 34 mm (inkl. Knöpfe/Schalter ca. 51 mm)
Preis: 279 Euro

www.kometamps.com
www.b4-distribution.com
(Deutschland-Vertrieb)
www.tone-nirvana.com

Tweaked 1976er Fender Super Reverb und einen Anfang 1969er Marshall JMP 50W über eine Anfang 1968er Marshall Mod. 1982 mit seltenen G12H-25W. Unterschiedliche Kombinationen von Einstellungen der Drive- und Gain-Regler erzeugen ein breites Spektrum an Verzerrungsgraden. Mit heruntergeregeltem Gain und Drive auf 11:00, Treble und Bass jeweils auf 11:00 sowie Hi-Cut in 0-Position plus ausgeschalteter Output Stage konnte ich mit der TN South Raymond auf dem Hals-Pickup in den Super Reverb mit cleaner Einstellung bei Volume auf 14:00 beispielsweise einen hervorragenden offenen schlanken und auf Solo-Level geboosteten Crunch Sound einstellen, der sich mit dem Volume-Poti der Gitarre wunderbar aufklaren ließ. Stärker verzerrte Sounds auf dem S-style Bridge-Tonabnehmer erforderten nicht nur das deutliche Aufdrehen des Gain, auch um den Tone anzudicken, sondern relativ hohe Stellungen des Drive-Reglers, was wiederum eine starke Anhebung hier nicht in diesem Umfang erwünschter Höhen mit sich brachte. Also Hi-Cut auf die stärkste Stufe 2 geschaltet und die Treble-Regler etwas abgesenkt, und schon wurde es angenehmer. Das Aktivieren der Output Stage mit Level auf 15:00 verhalf dem Tone zu weiterer Substanz, erzwang aber das Anpassen des Volume-Reglers, um einen zu krassen Lautstärkesprung zu vermeiden. Einen singenden rockigen Lead-Sound bekam ich allerdings erst, als ich den Super Reverb so weit aufdrehte, dass er anzerrte, und das machte dann richtig Spaß, war jedoch ziemlich laut. Ähnlich gut funktionierte es, den K.O.D.A. in die rechte Seite meines Analog.Man KOT V4 zu schicken, die auf offenen Crunch eingestellt war, und dann klappte es auch in den klar klingenden Super Reverb. Mit der 2002er Historic R9 waren mir Clean-Boost- und Crunch-Einstellungen für meinen Geschmack etwas weich, dafür ging hier mehr in Richtung gainiger Sounds. Meine Lieblingseinstellung war: Drive 13:00, Gain 14:30, Volume 9:00, Output Stage aktiviert und Level 15:00, Treble 13:00, Bass 11:00. Derart konnte ich einen klasse Sound für rockige Riffs erzeugen und dies sogar bei klaren Einstellungen des Supers und des Marshalls. Mit dahinter geschaltetem KOT im Crunch-Modus bekam ich schön singende, obertonreiche und durchsetzungsfähige Sounds auch in den klar eingestellten Super Reverb hin. Noch besser war es dann, den K.O.D.A. in den Marshall JMP 50W mit gebrückten Kanälen und Volume I auf 6 und Volume II auf 5 zu spielen. In einen angezerrten Amp oder ersatzweise in ein gutes Crunch-Pedal blüht der K.O.D.A. richtig auf. Mit nachgeschalteten Delay- und Hall-Pedalen vertrug sich das Komet Pedal übrigens bestens.

Resümee

Wenngleich der K.O.D.A. auf Transistoren und nicht auf Röhren basiert, trägt er optisch, von der Bauqualität, Funktionalität und dem klanglichen Niveau her die Komet Handschrift. Dieses „Amp-In-A-Box"-Pedal kann mittels seiner vier die Gain-Struktur, den Verzerrungscharakter, die Kompression und das Spielgefühl beeinflussenden Regler in Kombination mit einer äußerst wirksamen passiv-aktiven Klangregelung ein breites Spektrum an Gitarrensounds auf Top-Niveau – von Clean-Boost, knackigem Crunch, dynamischen fett-angezerrten Bluesion-Klängen über klassische Riff bis zu rockigen Lead Sounds – bieten, und das immer mit einer speziellen Komet Note. Am besten gefielen mir die Ergebnisse in angezerrte Amps oder ein danach platziertes Overdrive mit offenem Crunch Sound. Ich konnte dem K.O.D.A. mit verschiedenen Gitarrenverstärker-Setups und in Kombination mit weiteren Pedalen eine Reihe toller Sounds entlocken und kann nur nahelegen, sich beim empfohlenen Antesten genug Zeit zu nehmen, um die vielen Möglichkeiten des Komet OverDrive Amplifiers zu ergründen und herauszufinden, ob dieses Komet Pedal das eigene Gear bereichern und für neue Inspiration sorgen kann. ∎



Track your case

AND ORGANIZE YOUR MUSIC LIFE.

JAN 24 – 27, 2019

THE NAMM SHOW

ANAHEIM, CA
BOOTH # 5206

Gigs by bam

GIGS – THE NEW APP BY BAM:

TRACK AND PROTECT YOUR INSTRUMENT WITH BUILT-IN TECHNOLOGY.

ORGANIZE REHEARSALS AND EVENTS WITH YOUR FELLOW MUSICIANS.

bam
l'original

www.bamcases.com

In cooperation with

vodafone

Download starting jan. 24

Download on the App Store

Get it on Google play

Klein, aber ganz schön *oho!*

DryBell Unit67

Bereits 2011, also zur Zeit der Markteinführung der in den vorherigen zwei Jahren entwickelten Vibe-Machine V-1, begann Zvonko Suhodolcan, Gründer und Mastermind von DryBell, mit den Überlegungen zum vor wenigen Wochen vorgestellten Unit 67, legte das Projekt aber nach wenigen Monaten wieder auf Eis, um sich auf sein Vibe konzentrieren zu können. Im Zentrum stand die Idee eines Pedals, das Gitarristen helfen sollte, ihren Grundsound zu optimieren und zwar insbesondere dahin, sich im Live- oder Recording-Mix besser durchzusetzen.

Text und Fotos von Michael Püttmann

DryBell, beheimatet im kroatischen Krapina, entwickelt, fertigt und vertreibt weltweit seit 2009 äußerst erfolgreich ausschließlich ein Produkt in zwei Generationen, die Vibe-Machine. Zu deren Benutzern gehören u. a. Michael Landau, Joey Landreth, Doyle Bramhall II (Travel Board) und Steve Stevens. Nachdem Ende 2016 die nochmals deutlich verbesserte zweite Version der Vibe-Machine gelauncht worden war, widmete sich Zvonch wieder – und dieses Mal konzentriert – der Umsetzung seiner Idee von vor fünf Jahren. Mit diesem neuen Sound-Werkzeug soll ein Gitarrist in die Lage versetzt werden, seine klanglichen Vorstellungen besser umsetzen und auch bei gemäßigter Lautstärke das Spielgefühl eines lauten Röhrenamps erleben zu können. Den optimalen Arbeitspunkt spüren die meisten Gitarristen dann, wenn ein Vintage(-style) Verstärker leicht anzerrt, in den Mitten Kraft gewonnen und bereits angefangen hat zu komprimieren, jedoch noch sensibel auf Anschlag und unterschiedliche Ausgangslautstärke der Gitarre reagiert, also dynamischen Headroom aufweist und nicht matscht. Zvonko, sein Freund Kruno Domaćinović, wie viele DryBell Demo-Videos beweisen ein hervorragender Spieler, sowie weitere interne wie externe Gitarristen halfen, das Unit67 über rund zwei Jahre immer weiter zu perfektionieren. Herausgekommen ist eine Kombination von Boost, außergewöhnlicher Klangregelung und Kompressor, die wir uns nun im Detail anschauen.

Aufbau und Funktionen

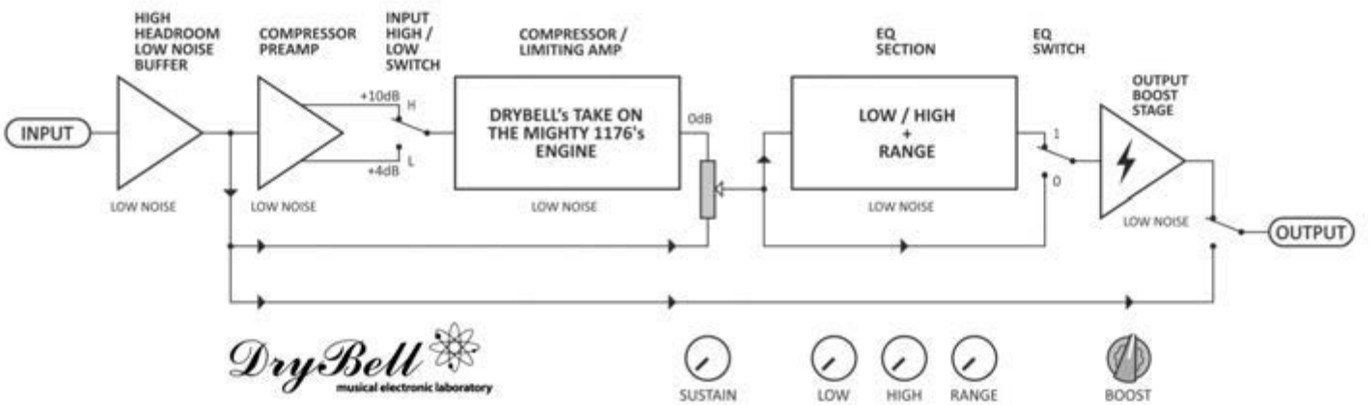
Um das Unit67 in einem matt-silber-metallic beschichteten Aluminiumdruckguss-Gehäuse des gleichen kompakten Formats wie die Vibe-Machine unterbringen zu können, bedurfte es nicht nur der außergewöhnlichen Layout-Expertise von Zvonch, sondern er musste auch einige der vielen Bedienelemente klein gestalten. Die auf einer Platine angesiedelten 369 speziell ausgesuchten Komponenten beinhalten drei OP Amps und einen am UREI 1176 angelehnten FET als Spannungsteiler. Die gesamte Schaltung ist rein analog gehalten, sämtliche Signalwege auf kleinstmögliche Nebengeräusche hin ausgelegt und das Ganze zudem äußerst temperaturresistent designt. Gehen wir also alles der Reihe nach durch, um die diversen Funktionen und deren mögliches Wechselspiel verständlich zu machen.

An der Stirnseite des Gehäuses ist lediglich eine klassische Barrel-Buchse für eine Stromversorgung zu finden, die sich nicht im Lieferumfang befindet. Für eine optionale Batterie wäre kein Platz und ein Pedal auf diesem Niveau wird sowieso auf einem Pedalboard mit hochwertigem Multi-Netzteil (wie beispielsweise einem der weiter vorne in dieser Ausgabe portraitierten von Strymon) betrieben oder man verwendet eines der bei den meisten Gitarristen in der Schublade vor sich hin dösen-

den (un-)regulierten Steckernetzteile mit einer Sekundärspannung von 9 bis 18 VDC. Mit Gitarren reicht eine Stromkapazität von circa 100 mA; für Anwendungen mit stärkerem Eingangssignal werden 150 mA empfohlen. Praxisgerecht gibt es einen Schutz gegen falsch gepolte Stromstecker und statische Entladungen. Der Monoklinkeneingang sitzt leicht oberhalb des Fußschalters auf der rechten, der Monoklinkenausgang auf der gegenüber liegenden Gehäuseseite. Das Eingangssignal trifft immer auf einen ultra-linearen breitbandigen High-Headroom Ultra-Low-Noise Buffer, der es unkorrumpiert lässt. Ja, das ist kein True Bypass, sorgt aber dafür, dass bei ausgeschaltetem EQ und Kompressor und Boost-Regler auf Unity Gain kein relevanter Unterschied zum Original-Tone zu vernehmen ist und nur die rote LED den aktiven Zustand bemerken lässt. Klasse gemacht! Zugeschaltet werden die jeweils aktiven Effektsektionen des Pedals mittels des Fußschalters am unteren Ende der Oberseite. Ganz oben angesiedelt fällt sofort der große schwarze Dakaware Pointer Knob ins Auge, der für die Regelung der Boost-Intensität zuständig ist. Die mit einem Blitzsymbol markierte 10:00 Position der Skala bezeichnet Unity Gain. Und hier hebt sich das Unit67 bereits von vielen anderen Boostern ab: Es ist auch ein Negativ-Boost möglich, nämlich bis zu -7 dB. Dieses Feature ist einerseits interessant, um es nach einem anderen Pedal, welches am besten bei lautem Ausgangspegel klingt (das kenne ich allzu gut vom Prescription Electronics COB) nachzuschalten und so einen zu extremen Lautstärkesprung zu kompensieren. Andererseits kann es helfen, in besonders lautstärkesensibler Umgebung wie in einer Wohnung besser klingend zu spielen. Der links darunter platzierte kleine Kippschalter ermöglicht die Aktivierung der dreibandigen passiv-aktiven Klangregelung, die mit den linken drei Trimmern realisiert ist: Range (Mitten), Low (Bässe) und High (Höhen). Die Kompressorsektion wird über den vierten, mit Sustain bezeichneten Trimmer in Kombination mit dem rechten Input-Schalter gesteuert.

Look, Feel & Tone

DryBell hat bereits mit dem Design der Vibe-Machine bewiesen, ein Händchen für modernes, funktionales und stylisches Design zu haben. Mit seinem schicken matt-silbernen Metallic-Finish und dem nostalgischen Dakaware Zeigerknopf zeigt sich das Unit67 als ebenso adrettes Geschwisterchen. Schaltet man den EQ auf 0 (so wird die Klangregelung umgangen) und dreht Sustain komplett herunter, steht nur die Boost-Sektion zur Verfügung. Mit der im Artikel über das Komet K.O.D.A. bereits erwähnten Gibson Historic R9 reichte mir ein leichter Boost auf 11:00, um den Tone Nirvana Tweaked Silverface Super Reverb mit unidealer Position des Volume-Reglers auf knapp 3 bei lediglich geringem Lautstärkeanstieg wesentlich besser klingen zu lassen. Der klangliche Grundcharakter blieb dabei für meine Ohren zwar erstaunlich konstant, aber nach Hinzuschalten des EQs konnte ich es wie folgt weiter optimieren: Absenkung der Bässe auf 11:00, Anhebung der Höhen auf 13:00 und Verschieben des Mitten-Fokus mittels des Range-Trimmers auf 11:00. Beim Umgang mit der EQ-Sektion empfehle ich, eher moderat zu verfahren, es sei denn, man möchte bewusst eine Verfremdung des Tones erreichen. Aufgrund des etwas geringeren Signals der S-style Tone Nirvana South Raymond drehte ich bei ihr den Boost auf 11:30 bis 12:00 und ließ High wie auch Low in der Mittelstellung, was jeweils einer minimalen Absenkung entspricht (neutral wäre bei circa 12:30). Range bezieht seinen Namen vom Rangemaster, DEM klassischen Treble Booster. Damit lässt sich der Tone jedoch nicht nur wie vom Entwickler gedacht mit obertonreichem Sparkle durchsetzungsfähiger machen, sondern insgesamt besser ausbalancieren, eventuell sogar vorhandene Mittenschwächen ausgleichen. Mittels des Low-Trimmers kann man die tiefen Töne nach dem Boosten tighter akzentuieren und mit High etwa zu spitze Höhen reduzieren, wobei sich Bässe und/oder Höhen ebenso anheben lassen (zusammen mit dem Boost-Regler lässt sich das Ausgangssignal so bis zu +41 dB hochgejagt werden) und dies in absolut praxisgerechten Frequenzbereichen. Sustain mischt den Kompressionseffekt zum trockenen Signal graduell zu und erhält so die Anschlagsdynamik. Sobald man anfängt, diesen Trimmer aufzudrehen, erlangt auch der nach dem Kompressor-Vorverstärker sitzende Input-Schalter signifikante Bedeutung: In der von mir bevorzugten Position H steuert dieser die vom UREI 1176 abgeleitete Schaltung mit +10 dB an, senkt dadurch das Threshold Level und sorgt auf diese Weise für mehr Sustain als die subtilere L-Position mit nur +4 dB. Alternativ zur H-Position mit niedrigem Sustain Level bringt die L-Position mit höheren Sustain-Reglerstellungen wiederum andere Nuancen hervor. Die Interaktion von Input-Schalter und Sustain-Regler bietet in der Tat vielfältige Facetten an Kompression in Studioqualität. Mit beiden Gitarren mochte ich Sustain auf 9:00 bis 10:00 am liebsten, da sich in diesem Bereich zwar bereits alles geschmeidiger anfühlt, aber noch



keine deutliche Kompression zu vernehmen ist. Für meine Ohren verändert sich bei höheren Stellungen des Sustain-Trimmers – ähnlich dem originalen 1176 – die Höhencharakteristik in für mich nicht erwünschter Weise, und zwar spitzer als beim rein trockenen Signal. Nutzt man indes die drei Effektbausteine des Unit67 in der beabsichtigten Weise, also zum Optimieren des Tones und zum Erzielen eines ähnlichen Spielgefühls wie mit einem aufgedrehten Röhrenamp, dann fällt dies kaum ins Gewicht. Alles Voranstehende trifft übrigens im Kern genauso für die Anwendung mit dem End-1960er Jahre Marshall JMP 50W und sicher für jede Menge anderer Röhrenverstärker (wie beispielsweise Vox AC30, Hiwatt DR504) zu, wie sie während des Entwicklungsprozesses laut DryBell auch eingesetzt wurden. Bei der Integration in mein Pedaltrain Classic Junior Board anstelle des dort sonst sitzenden PE COB zeigte sich das Unit67 als perfekter Team-Player. Nachgeschaltete Overdrives harmonierten damit ebenso wunderbar wie die darauf folgenden Raumeffekte. Eigentlich wäre es ideal, das Unit 67 direkt nach dem COB zu platzieren, und ich habe schon ernsthaft angefangen, darüber nachzudenken, welches einzelne Overdrive den Platz meines AnalogMan KOT V4 in Kombination mit dem Unit67 einnehmen könnte.

Resümee

In meiner Kolumne Loud & Proud beschäftige ich mich seit ein paar Folgen mit dem für uns Gitarristen zentralen Thema, nämlich bei praktikabler Lautstärke einen möglichst großen und musikalischen Tone erzeugen zu können, eine wirklich schwierige wie komplexe Aufgabenstellung. Das DryBell Unit67 kann einen vielversprechenden Baustein eines Lösungsansatzes bilden, indem es erlaubt, einen (zu) cleanen Verstärker weitestgehend klangneutral stärker anzusteuern, dabei das Klangbild gegebenenfalls feinzusteuern und mit einem gezielten Maß an Kompression das Spielgefühl deutlich anzureichern. Es ist schon erstaunlich, dass ein so toll klingender Clean-Booster zusammen mit einer effektiven Klangregelung und einem derart einfach zu bedienenden Kompressor in Studioqualität in solch ein kompaktes Pedal passt. Überaus praxisgerecht ist die Raumeffizienz dieses Pedals ebenso wie seine Flexibilität, Spannungen zwischen 9 VDC und 18 VDC zu verarbeiten, wobei mindestens 100 mA Strom zur Verfügung stehen sollten. Mit rund 319 Euro ist das Unit67 entsprechend seiner Multifunktionalität auf Topniveau und Herstellung in Handarbeit innerhalb der EU deutlich gehoben, nach meinem Dafürhalten jedoch angemessen positioniert. Ich kenne nichts Vergleichbares auf dem internationalen Pedal-Markt. Klein, aber ganz schön oho, das DryBell Unit67! ∎

DETAILS

Hersteller: DryBell
Herkunftsland: Kroatien
Modell & Part Number: Unit67 U-1, DB2436
Typ: Booster, Equalizer und Kompressor integriert in einem Effektpedal
Ein- und Ausgänge: Mono-Klinke 6,3 mm
Pedal+: Stereo Klinkenbuchse 6,3 mm (TRS) für externe Fußschalter oder Expression-Pedale
Eingangs-/Ausgangsimpedanzen (bei 1kHz): 900 kOhm/250 Ohm
Maximaler Gain: EQ aus & Sustain auf 0 22,4 dB, EQ an & Boost aufgedreht 41 dB (Mitten-Frequenz)
Stromversorgung: 9 VDC (9-18 VDC), min. 100 mA, 5,5/2,1 mm Barrel/Center Negative (nicht im Lieferumfang), nominaler Verbrauch mit Gitarre 87 mA
Gehäuse: Metall, matt silbermetallic pulverbeschichtet, schwarz bedruckt
Maße: B 60 mm ohne Buchsen / mit 67 mm x L 112 mm x H 31 mm ohne Regler/ mit 48 mm
Gewicht: 280 g
Lieferumfang: Pedal, 4 selbstklebende Gummifüße, Bedienungsanleitung, teils noch ein DryBell Schlüsselanhänger
Preis: 319 Euro

www.drybell.com
www.tone-nirvana.com

SCHERTLER®

WWW.SCHERTLER.COM - FACEBOOK.COM/SCHERTLER.SA

Tel: +41 91 6300710 - E-mail info@schertlergroup.com

THE NEW ROY

400 Watt, 7 channels - acoustic instrument amplifier

Vertrieb für Deutschland und Österreich - Noble Guitars

Das Fractal Audio Axe-FxIII ist mit drei Höheneinheiten nicht nur höher als das Vorgängermodell, es wartet mit mehr als doppelter CPU-Leistung auf

Sound-Monster

Fractal Audio Axe-FxIII Gitarrenprozessor

„Das Monster steht bereit", lauteten die Worte des Chefredakteurs, als er mir mitteilte, dass ein brandneues Axe-FxIII zwecks Tests verfügbar sei. Eine gute Beschreibung, denn gegen den Trend bei digitalem Gitarrenequipment zur Miniaturisierung wird bei Fractal Audios neuem Flaggschiff in jeder Hinsicht geklotzt. Mehr Höheneinheiten, mehr Display-Fläche, mehr Ins und Outs, mehr Regler, mehr Rechenpower samt gestiegenem Verkaufspreis. Bleibt die Frage, ob das Gerät Vorgängermodelle und Konkurrenzprodukte zu Staub zerfallen lässt, ganz so wie Godzilla, das niemals wirklich sterbende Filmreptil, das sich auf wundersame Weise immer wieder neu erfindet.

Von Chris Adam

Unser letzter Test eines Fractal Audio Rack Prozessors liegt rund drei Jahre zurück und während das damals getestete Axe-FxII/XL+ vor allem eine in Sachen Speicher und Anschlüsse aufgebohrte Version des Vorgängers Axe-FxII war, sind die Änderungen beim neuen Axe-FxIII deutlicher.

Am augenfälligsten ist für mich die Tatsache, dass das Gehäuse nun drei statt zwei Höheneinheiten im Rack belegt. Dafür ist es nicht mehr ganz so tief, mit etwas über 29 Zentimetern ragt es rund 7 Zentimeter weniger weit nach hinten als der Vorgänger. Geschuldet ist die neue Form der zweiten auffälligen Neuerung: dem großen Farbdisplay mit 800 x 480 Punkten Auflösung.

Weniger offensichtlich, aber noch bedeutender sind die inneren Werte des Modelers. Laut Fractal Audio liegt die Rechenleistung rund 2,4-mal höher als die eines Axe-FxII. Damit einher geht nicht nur eine noch nie dagewesene Menge an gleichzeitig nutzbaren Effekt-Blocks, sondern ein weiteres Mal eine neue und verbesserte Amp-Modeling-Architektur, dieses Mal „Ares" genannt und laut Hersteller eine Weiterentwicklung des „Quantum" Modelings, das im Axe-FxII und dem AX8-Prozessor genutzt wird.

Mein Testexemplar kam mit der aktuellsten Firmware-Version 1.15. In guter und vorbildlicher Fractal Audio Tradition gab es im Testzeitraum ein Update auf Version 1.17, das sich mit der Fractal Bot-Software stressfrei via USB aktualisieren ließ. Nach etwa 7 Minuten war die Sache durch und das System auf dem neusten Stand.

Auch in Sachen In- und Outputs legt das neue Modell gegenüber den Vorgängern nach. Es gibt vier separat nutzbare Stereo-Ausgänge sowie vier separate Eingänge, drei davon ebenfalls in Stereo.

Und?

Etwa 16 Sekunden braucht das Axe-FxIII zum Booten, dann kann es losgehen. Meine Freude über das neue Spielzeug erhält zunächst allerdings einen leichten Dämpfer, denn der Lüfter verschafft sich deutlich Gehör. Auf Rückfrage beim Vertrieb erhalte ich von G66-Chef Jaques Isler die Antwort, dass ich wohl einen Ausreißer erhalten habe: „Der Lüfter sollte wirklich leise sein, so, dass man das Ohr an das Gerät halten muss, um ihn zu hören. Der ‚leiseste Axe-Fx' bis jetzt überhaupt."

Dass dem tatsächlich so ist, bestätigt die Rückfrage bei einem Gitarristenkollegen mit brandneuem Axe-FxIII. Der berichtete mir, dass der Lüfter nicht aufgefallen sei und nach seiner Einschätzung tatsächlich etwas leiser arbeite als bei seinem Axe-FxII, der dem neuen Modell weichen musste.

Anschlüsse: Axe-FxIII in der Rückansicht

Beim Durchhören der zahlreichen Presets kommt augenblicklich Spaß auf. 512 Speicherplätze gibt es, 384 sind ab Werk belegt und innerhalb jedes Presets kann man acht Scenes anlegen, also bestimmen, welche der Effektblöcke aktiviert sind. Der Hintergrund: Beim Wechsel zwischen Presets entsteht eine kurze Schaltpause, in der die neuen Daten in den Speicher geladen werden. Da für die Scenes jedoch schon alles im Preset geladen ist, lässt sich hier umschalten, ohne die Schaltpause. Als altgedienter Digital-User empfinde ich die Lücke beim Preset-Wechsel als vernachlässigbar und bin durch jahrzehntelangen Umgang mit Multieffekten offenbar derart konditioniert, dass ich meine Soundwechsel so setze, dass der Aussetzer live nicht störend wirkt. Prima, dass auch Gitarristen, die das anders empfinden, eine Lösung geboten bekommen.
Das Axe-FxIII hat in Sachen Soundwechsel einen weiteren Trumpf im Ärmel: die „Channels", eine Weiterentwicklung des X/Y-Konzeptes aus dem Axe-FxII. Für jeden Effektblock lassen sich vier Channels mit grundverschiedenen Parametereinstellungen definieren, die mit den Scenes umgeschaltet werden können. Und mehr noch, es lassen sich nicht nur Einstellungen, sondern sogar unterschiedliche Effekte für einzelne Blöcke via Channels voreinstellen und abrufen. Auch hier meist ohne hörbare Aussetzer, nur bei den Amp-Modellen ergab sich eine kurze Verzögerung, wenn unterschiedliche Modelle via Channel-Setting in den gleichen Effektblock geladen wurden.

Gigantisch

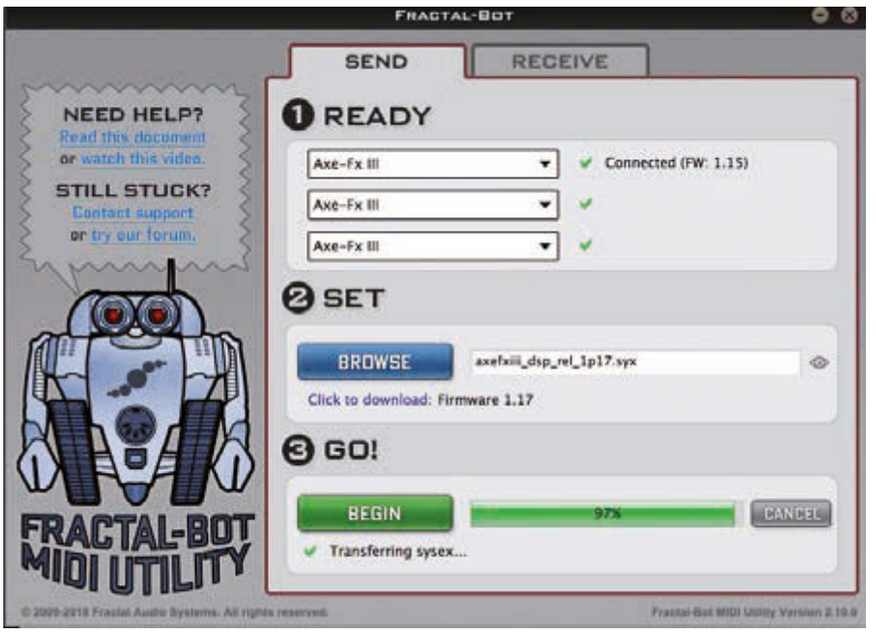
Die Auswahl an Presets, die Fractal Audio dem Prozessor mit auf den Weg gegeben hat, ist für meinen Geschmack gut gewählt. Es gibt viele Werkssounds, die schlicht verschiedene Verstärkerklänge demonstrieren, ohne mit Effekt-Overkill zu beeindrucken und dadurch gleich sehr praxistauglich einzusetzen sind. Zahlreiche Voreinstellungen bieten darüber hinaus mehrere Variationen des Themas mittels Scenes. Während ich mich also in der Folge mit der Stratocaster in der Hand über die heimischen Studiomonitore durchs Angebot höre, entpuppt sich der Prozessor als kurzweiliger Zeitfresser. Ich staune in jeder Spielpause, wie weit die Uhr weitergewandert ist – was als Kompliment gemeint ist. Indirekt wäre damit schon das Wichtigste zum Thema „Wie klingt es denn?" gesagt.

Ein Vergleich ist natürlich gewagt, da ich kein Vorgängermodell zur Verfügung habe, aber die Amp-Sounds kommen mir vom Spielgefühl her tatsächlich noch eine Idee direkter und klanglich offener vor, als ich das vom „Quantum"-Modeling des Axe-FxII und AX8 in Erinnerung habe. Ich habe selten im Leben so wenig das Bedürfnis gehabt, gleich an den Klängen eines neuen Gitarrenprozessors herumzuschrauben, dafür aber oft in der Recording-Software auf „Aufnahme" gedrückt, weil mich ein Sound inspirierte.
Kein Zeitfresser ist das Axe-FxIII in Sachen Bedienung. Das größere Farbdisplay macht die Navigation und Bedienung deutlich übersichtlicher. Zusammen mit den fünf Endlos-Potis samt Push-Funktion unter dem LCD-Schirm und flankiert von einem Hauptdrehregler sowie diversen Funktionstasten in der Gerätemitte geht die Bedienung deutlich flotter von der Hand, als ich das von den diversen vorausgegangenen Tests kenne.

Mir gefällt auch, dass es auf der Frontplatte LED-Ketten für alle analogen In- und Outputs gibt, sodass gleich deutlich wird, was wo passiert, ohne in Menüs zu wühlen. Gleiches gilt für die vier Drehregler rechts auf der Frontplatte, mit denen der direkte Zugriff auf die Lautstärke aller vier Ausgangs-Paare möglich ist – gerade live eine sehr praktische Sache.

Noch komfortabler ist die Bedienung mit der Axe-Edit III Software via USB vom Rechner aus. Hier werkelt die Maus in der 6x14-Matrix, in welcher Effektblöcke sowie Ein- und Ausgänge nach Belieben angeordnet und miteinander verkabelt werden. Eine komplette Auflistung der Effekte spare ich mir, wer es genau wissen will, findet online alles, was er wissen will. Aber, dies sei noch ergänzt, wie immer bei Fractal gibt es quasi nichts, was es nicht gibt, vom simplen virtuellen Kompressor-Pedal bis zum intelligenten Pitchshifter.

Neu ist unter anderem, dass eben jenes Pitchshifting noch schneller trackt. Außerdem neu dabei ist ein Model des Tri-Stereo Chorus, der auf keiner 1980er Jahre L.A.-Produktion fehlen durfte. Hinzu gesellen sich neue Delays und sogar ein RTA-Analyser mit bis zu 128 Bändern. Der Hall hat mich bereits bei den Vorgängermodellen überzeugt – ein Sound, den ich in hochwertigen Studioproduktionen nutzen würde, ohne mit der Wimper zu zucken. Neben den zum Testzeitpunkt 263 Amp-Modellen (wobei allerdings verschiedene Kanäle eines Verstärkers jeweils ein eigenes Modell darstellen) sind über 2.200 Boxensimulationen an Bord, zusätzlich gibt es 2.048 Speicherplätze, um eigene Boxensimulationen abzulegen.
Leider „fressen" Fractal Audio Gerätschaften seit jeher nicht einfach Impulsantworten im Wav-Format, diese müssen erst in Sysex-Daten verwandelt werden. Das geht aber mit der bei Fractal downloadbaren Cab-Lab Software schmerzfrei. Von Amp- und Cab-Blocks lassen sich in jedem Preset zwei gleichzeitig nutzen, ein Cab-Block kann dabei satte vier Boxensimulationen gleichzeitig verwalten, mischen und im Panorama verteilen. Auch von allen anderen Blocks sind zwei gleichzeitig nutzbar, manche (beispielsweise Kompressor-, Delay-, Drive- und die EQ-Blocks) sogar simultan in vierfacher Ausfertigung.



Der Fractal Bot regelt das Update der Firmware

Spaß am Wahnsinn – dank vier separater Audiopfade könnte eine komplette Band über ein Axe-FxIII spielen

Band Godzilla

Im Handbuch, das wie gewohnt als PDF per Download erhältlich ist (gedruckt gibt's nur eine überschaubare Schnellstartanleitung), wird unter anderem exemplarisch ein Setup mit vier separaten Ein- und Ausgängen gezeigt. Könnte mit der vorhandenen CPU-Leistung tatsächlich eine komplette Band über ein einzelnes Axe-FxIII spielen?

Ich baue vier separate Pfade, zwei mit Zerrpedalen, Gitarren-Amps und Delays für zwei Gitarristen, einen für den Bassisten mit Drive, Kompression und EQ. Zudem noch einen Pfad, der ein dickes Delay und einen Hall zum Einschleifen ins Mischpult für die Vocals bereitstellt. Tatsächlich, es funktioniert. Nicht nur der reguläre Instrumenten-Input, sondern alle Klinkeneingänge sind hochohmig ausgeführt, sodass ich drei Instrumente mit passiven Pickups anschließen kann.

Mit diesem Setup schaffe ich es ausnahmsweise mal, dass der Prozessor die weiße Fahne schwenkt. Bei rund 90 Prozent Systemlast lässt er ein dezentes „Warning" in der Editor Software aufleuchten und mich keine weiteren Effektblocks einsetzen – durch Herabsetzen der Qualität von Hall und Cabs ließ sich selbst dieses Limit sprengen und ich konnte weitere Blocks einbauen.

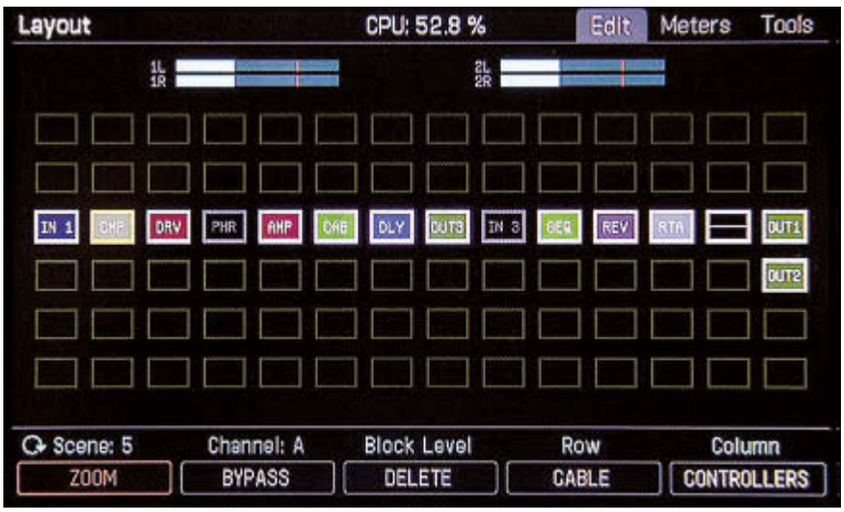
Ich fand für „normale" Gitarrenanwendungen schon die Rechenpower der vorigen Axe-Fx Generationen passend ausgelegt, aber gebe gerne zu, dass es cool ist, mit der Mehrleistung des IIIer auch in elaborierten Setups immer den Hall mit der besten Auflösung einsetzen oder stets dicke Sound-Sandwiches aus mehreren Boxen im Cab-Block bauen zu können. Jede Speaker-Simulation, die man im Cab-Block an den Start bringt, saugt nämlich rund 4,5 Prozent Systemleistung, was für sich genommen völlig harmlos ist, einen Cab-Block mit vier Boxen-Simulationen dann aber doch rund 20 Prozent der CPU vereinnahmen lässt.

Monster Academy

Außer der typischen Modeler-Anwendung mit Amp und Cab-Simulation live oder im Studio direkt ins Pult, habe ich mit dem Axe-FxIII alle denkbaren Szenarien durchexerziert, zum Beispiel als reiner Effekt im Einschleifweg eines dicken Röhrenamps: Das Gerät lässt sich verschiedensten Effektloop-Pegeln von Instrument bis Line anpassen, es ist kein Sound-Klau feststellbar. Und dank niedriger Durchgangslatenz, ich messe bemerkenswerte 1,52 Millisekunden vom Ein- bis Ausgang, bleibt das Spielgefühl gut.

Nächstes Beispiel: als Preamp in eine Endstufe und dann über Gitarrenboxen wiedergegeben, wobei ein Cab-simulierter Ausgang direkt auf die PA abgezweigt wird. Das funktioniert ebenso problemlos – dank zweier globaler Grafik-EQs, die sich auf die Ausgänge legen lassen, ist das Ergebnis an verschiedene Räumlichkeiten und Gitarrenboxen anzupassen, ohne jedes Mal an einzelnen Presets rumdoktern zu müssen.

Das nächste Szenario gilt der sogenannten 4-Kabel-Methode, bei der der Preamp eines Gitarrenverstärkers im Axe-FxIII eingeschliffen wird, sodass sich Effekte wie Wah, Drive oder Kompressor vor dem Preamp des Verstärkers platzieren lassen, während Delay und Hall dahinter Platz finden. Auch hier ist alles im grünen Bereich. Durch die zweimalige AD/DA-Wandlung steigt zwar die Latenz auf 2,7 Millisekun-



Alles so schön bunt hier: Grid zum Anordnen der Effekte auf dem neuen Farbdisplay

Auch schön bunt: Display mit den darunterliegenden Encodern

DETAILS

Hersteller: Fractal Audio
Modell: Axe-FxIII
Typ: digitaler Modeling-Gitarrenprozessor und Multieffekt
Anschlüsse Frontseite: Instrument-Input 6,3-mm-Klinkenbuchse, asymmetrisch Phones 6,3-mm-Stereo-Klinke
Anschlüsse Rückseite: Input 1: Instr-Input, 1x 6,3-mm-Klinkenbuchse, Input 2: 2x XLR/Klinke-Combo, symmetrisch; Input 3: 2x Klinke, symmetrisch; Input 4: 2x Klinke, symmetrisch; Output 1: L/R in, 2x Klinke und 2x XLR parallel, symmetrisch, Output 2: 2x XLR, symmetrisch, Output 3: 2x Klinke, Output 4: 2x Klinke, AES/EBU Digital I/O (XLR weiblich und männlich), S/PDIF Digital In und Out (jeweils Cinch) 24 Bit/48 kHz; USB, MIDI In, Out und Through, MFC-Anschluss RJ-45, Faslink II Anschluss (XLR männlich) für Fractal Audio FC Series Foot-Controller, 2x Pedalanschluss, 6,3-mm-Klinkenbuchse, Netzkabelbuchse
Technische Daten:
A/D-Wandlung 24 Bit/48 kHz
Dynamikumfang: 114 dB (laut Hersteller)
Frequenzumfang: 20 Hz-20 kHz, +0/-1 dB (laut Hersteller)
Display: 800 x 460 Farb-LCD
Abmessungen: 483 × 131 × 293 mm
Gewicht: 6,87 kg
Eingangsspannung: 90-264 VAC, 47-63 Hz (universeller Anschluss)
Listenpreis: 2.899 Euro

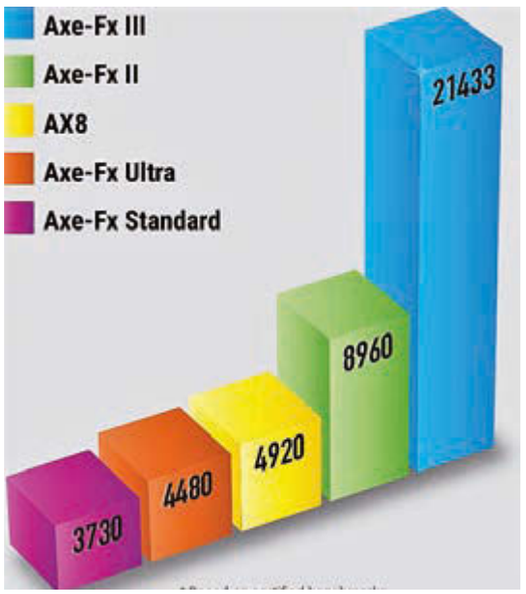
www.g66.eu
www.fractalaudio.com

den, doch das ist immer noch ein Wert, der das Spielgefühl für mich nicht trübt *(und manchen Mitbewerber vor Neid erblassen lässt, die Redaktion)*.

Durch die Extra-Portion an Ein- und Ausgängen ist beim Axe-FxIII noch etwas möglich, das für den Vorgänger unerreichbar war: Ein Setup mit zwei Amps in der 4-Kabel-Methode, bei dem zwischen den beiden Preamps der Verstärker gewechselt werden kann und die Effekte danach in Stereo in die Endstufen gehen. Ich konfiguriere testhalber so einen Aufbau mit zwei Combo-Amps – funktioniert tadellos. Nur in Sachen Brummschleifen musste ich ein bisschen rumprobieren und an einer Stelle eine galvanische Trennung des Signals einbauen. Das ist ein grundsätzliches Problem, mit dem ich in Aufbauten mit mehreren Amps immer mal wieder konfrontiert werde. Wahrscheinlich könnte man solch einen Fall sogar mit den Bordmitteln des FxIII lösen, er verfügt nämlich über die Fractal-eigene „Humbuster"-Technik, ich zitiere: „Die Humbuster-Technologie an allen ¼-Zoll-Ausgängen des Axe-FxIII kann unerwünschte Geräusche, die aufgrund des häufigen Problems einer Masseschleife auftreten, deutlich reduzieren. Damit dies funktioniert, musst du ein spezielles Humbuster-Kabel mit einem TRS-Ende (wie ein symmetrisches Kabel) und einem TS-Ende (wie ein Gitarrenkabel) verwenden. Die TRS-Seite wird mit dem Axe-FxIII verbunden. Das TS-Ende wird an den Verstärker angeschlossen." Diese Kabel sind fertig konfektioniert im Herstellerangebot zu finden oder einfach selbst zu löten.

All in one

Nicht zuletzt interessiert mich die Nutzung des FxIII als mehrkanalige USB-Soundkarte. Für Windows sind entsprechende Treiber notwendig, aber da es ein „Class Compliant"-Gerät



In dieser Grafik macht Fractal Audio die Prozessorleistung der verschiedenen Gerätegenerationen vergleichbar

Der Fractal Prozessor als Audio-Interface in Kombination mit Cubase

ist, taucht es auf meinem Mac mit OSX 10.11.6 ohne weitere Verrenkungen nach Einstecken des USB-Kabels auf. In Steinbergs Cubase wird es mir sofort als Audiogerät angeboten und im Audio-Routing des Programms sehe ich acht Ein- sowie acht Ausgänge und kann die DAW nun mit L/R von Axe-Fx Output 1 und 2, den beiden „Instr."-Inputs (2x mono) sowie L/R von Input 2 füttern. Ausgangsseitig sind L/R der Fractal Outputs 1 und 2 anzusteuern, USB-Audio über einen speziellen Block an eine beliebige im Signalverlauf des Axe-FxIII zu streamen oder – zwecks Reamping – Audio direkt zum Axe-Fx Input zu schicken.

Prinzipiell eine super Sache, die zahlreichen und hochwertigen Anschlüsse des Gerätes für Recording nutzbar zu machen. Allerdings zumindest bei meinem Setup mit eingeschränktem Nutzwert in der Praxis, denn das Axe-FxIII arbeitet fix mit 48 Kilohertz. Diese Sample Rate nutze ich lediglich, wenn ich an Filmprojekten arbeite, meine reinen Audio-Projekte in 44,1 Kilohertz laufen damit allerdings zu schnell und klingen zu hoch, wenn ich sie mit dem FxIII als Interface bearbeiten möchte.

Die dunkle Seite der Macht

Natürlich gibt es bei aller Begeisterung auch etwas zu kritisieren. Neben der erwähnten Beschränkung auf 48 Kilohertz im Soundkarten-Einsatz ist das für mich die Tatsache, dass die Fractal Footcontroller des Vorläufers Axe-FxII am neuen IIIer nicht mehr funktionieren. Zwar kann man sie noch per MIDI anschließen, aber die bidirektionale Kommunikation zwischen Signalprozessor und Fußleiste via des Fractal-eigenen „Faslink"-Protokolls ist dahin. Nun ist Faslink II angesagt und wer sich nicht mit einer Standard-MIDI-Leiste begnügen will, muss die neuen FC12 Foot Controller zu 599 oder 799 Euro erwerben.

Was mir außerdem aufgefallen ist: Das Axe-FxIII liest keine FxII Presets. Wer also jahrelang an seinen Klängen gefeilt hat, muss nach einem Umstieg die Einstellungen entweder manuell ins neue Gerät übertragen (die Parameter der meisten Blocks sind ja die gleichen) oder zu einem Konvertierungs-Tool von einem Drittanbieter greifen. Das „FracTool" des französischen Programmierers Alexandre Grandvaud bewerkstelligt genau das und ist als Donation-Version für Mac und PC downloadbar.

Finale

Wie bislang jedes Fractal Produkt, das ich testen konnte, punktet auch das Axe-FxIII – klanglich sowie von der Ausstattung und den Funktionen her. Der Preis ist mit dem Zugewinn an Ausstattung und CPU-Leistung gestiegen. Aber hier wird schließlich lupenreine Soundvielfalt und Effektqualität geboten.

Tatsächlich bin ich versucht, „Copy und Paste" aus dem letzten Test anzuwenden, denn was ich damals über den Axe-FxII/XL+ schrieb, gilt für mich auch bei der hier vorliegenden Version: „… nicht zuletzt wird in Sachen Qualität die Luft in Regionen, in denen dieser Modeler sich bewegt, eben auch dünn. Konkurrenten haben andere Konzepte und Schwerpunkte. Ob sich der Preis mit den spezifischen Fähigkeiten des Fractal Audio Produktes rechtfertigten lässt, das kann und muss jeder mit sich selbst ausmachen."

Letzteres gilt auch für die Frage, ob sich der Umstieg vom Vorgänger auf das neue Flaggschiff lohnt. Wer schon immer einen Audio-Godzilla mit noch mehr CPU-Power an seiner Seite wissen wollte, die neuen Effekte wie etwa den Cab-Block mit bis zu vier mischbaren Boxensimulationen goutiert, guten Gebrauch von den zusätzlichen Ins und Outs machen kann oder sich an dem Gefühl erfreuen möchte, monstermäßig „Cutting Edge" zu sein und das Ausgefuchsteste in Sachen Amp-Modeling zu besitzen, das Fractal Audio momentan bietet, für den dürfte die Antwort klar sein. Anders ausgedrückt: Godzilla lebt! ∎

NACHGEFRAGT

Jacques Isler von G66, dem Fractal Audio Vertrieb für Europa:

„Vielen Dank für den Test, den wir mit Interesse gelesen haben. Nachfolgend einige Anmerkungen:

- Die vier genannten Sound-Pfade durch das Gerät sind allesamt in Stereo ausgeführt, also reden wir hier eigentlich von acht Kanälen, die das Gerät in 1,5 Millisekunden abarbeitet. Diese Latenz entspricht im Übrigen einer Entfernung von 50 Zentimetern. Wir denken, dass niemand in der Lage sein wird, diese Latenz zu hören oder zu fühlen, insofern kein Wunder, dass ‚das Spielgefühl gut' bleibt.
- Das Axe-FxIII richtet sich an den professionellen Audio-Markt und dort ist eine Sampling Rate von 48 Kilohertz üblich. Für diejenigen, die dennoch lieber mit 44,1 Kilohertz arbeiten möchten, sind inzwischen auch Software Sample Rate Converter in Spitzenqualität verfügbar.
- Der MFC-101 Foot Controller wurde vor acht Jahren vorgestellt. Sein Design ermöglicht es nicht, die zahlreichen neuen Features des Axe-FxIII angemessen zu unterstützen. Deshalb wurde es Zeit für eine neue Plattform. Das ist bedauerlich, aber leider kaum zu vermeiden angesichts der Innovationen, die das Axe-FxIII bringt.
- Die marginale Preiserhöhung (auch für den Axe-FxII wurden eine Zeit lang 2.899 Euro aufgerufen) ist nicht nur angesichts der mehr als doppelten Prozessorleistung absolut in Ordnung. Die Politik der kostenlosen Updates von Fractal Audio bewirkt zudem, dass ein einmal erworbenes Gerät über viele Jahre den Glanz des Neuen behält.
- Die Analogie zu Godzilla hinkt, denn der stirbt am Ende – während das Axe-FxIII von Anfang bis Ende nur gewinnt."

DON'T EMULATE. CREATE.

NEW **THR HEADS**

REAL TUBE PERFORMANCE
TUBE TONE Revolution
NO TUBES REQUIRED

The little amp that DOES...

Dual ch | 5 Amp Modelings | Light Weight & Compact | Ultra Dynamic Power Amp | 5 Valve Modelings | Booster | High Resolution Line Out | IR SP Simulation | Footswitch | Vocal Character Modeling

THR 100HD DUAL HEAD

THR 100H HEAD

YAMAHA.COM/THR

YAMAHA GUITARS EUROPE

YAMAHA

Hear My Phase Comin'

Musician Sound Design Space Phase

Um es ohne große Umschweife auf den Punkt zu bringen: Dieser Phaser macht das, was er soll, etwas, das vielen Pedalen ähnlicher Beauftragung nicht mehr recht gelingen will. Mal machen sie den Sound zu dünn, mal klingt dieser zu elektronisch. Was auch immer – die Zielvorgabe, die Phase eines Signals zeitlich versetzt zu drehen, ohne irgendwelche Frequenzen und Verzerrungen zu addieren, die musikalisch nicht erwünscht sind, wird nicht erreicht. Es macht großen Spaß, die Bandbreite eines Phaser-Schaltkreises mit einem durchweg gelungenen Gerät, welches in der Lage ist, die Klangfülle eines Originalsignals basismäßig zu erhalten, auszuloten, während der LFO des Schaltkreises ihm abgespaced gut und füllig klingende Frequenzerhöhungen und Auslöschungen zuführt. Jimi would have loved it!

Text und Fotos von Axel Heilhecker

Das technisch anspruchsvollste Hendrix-Pedal war immer das Uni-Vibe. Jede dieser Kisten klingt aufgrund der verwendeten kritischen Bauteile, vor allem der Photozellen, die den Filter des vierstufigen Phasers bilden, anders. Die Idee war, den Sound eines physischen Leslies zu imitieren. Man ist somit hochzufrieden, wenn „Machine Gun" so Uni-Vibe-artig klingt wie beabsichtigt, und man mit demselben Gerät auch das im Original mit Leslie aufgenommene „Little Wing" geregelt bekommt. Aber entscheidend ist hierbei immer wieder die verwendete Peripherie, und ein Uni-Vibe ist da schon wählerisch.

1968 wurde das Shinei „Vibra Chorus" von Jax und von Companion in den USA angeboten. Univox brachte 1969 das ebenfalls von Shinei entwickelte „Shiftee-Uni-Vibe" auf den Markt. Das Vibe tauchte unter Einbeziehung einer Live-Aufnahme Jimis in Stockholm im August 1968, somit in der Mitte von Jimi Hendrix' Karriere, auf. Aber die Zeitspanne reichte vollkommen aus, um diesem „Schwebesound"-Gerät unter Jimis inspiriertem Know-how letzten Endes einen Kulteffektstatus zu verpassen. Robin Trowers tolles „Bridge Of Sighs" von 1974 wird zumeist ebenfalls genannt, wenn es um das Uni-Vibe geht.

Eigentlich ist das Uni-Vibe, das immer als Vibratoeinheit betrachtet wird, im „Chorus"-Betrieb ein mit vier Allpässen ausgestatteter Phaser, wobei hier die zeitverzögerten Pässe nicht in den gleichen Frequenzen operieren, sondern paarweise einmal im Low- und einmal im High-Bereich. In diesem „Chorus"-Mode werden Originalsignal und Effektsignal gemischt, im alternativen „Vibrato"-Mode hören wir dominant das Effektsignal mit leicht zugemischtem Original. Letzterer hat natürlich weniger mit der ursprünglich angedachten Leslie-Simulation zu tun, „Chorus" schafft dann die erwünschten Auslöschungen durch die Reibung beider Signale. Es gibt keinen Bypass-Schalter, lediglich die Möglichkeit, das Controller-Pedal zur Beeinflussung der Modulationsgeschwindigkeit in die Position „Cancel" zu bewegen. Beendet wird nun die Modulation, die Pässe werden im ihrem äußeren Bereich belassen, was wie ein Booster wirkt, leicht fuzzy – schließlich sind rund ein Dutzend Silizium-Transistoren neben der von einem LFO angesteuerten Glühbirne und den vier Photozellen am Start.

Der erste offizielle Phaser wurde von Univox 1968 angeboten, der PHZ 1. Er arbeitet statt mit Photozellen mit J-Fet Transistoren. Ein weiterer technischer Unterschied ist die Anordnung dieser Allpass Filter. Beim Uni-Vibe sind diese versetzt in verschiedenen Frequenzen angeordnet, während sie beim klassischen Phaser PHZ 1 in Reihe geschaltet werden und eine Frequenz durchläuft. Die J-Fets liefern einen tendenziell komprimierenden Ton, der mit höherem Klirrfaktor auch kantiger wirken kann. Ein Faktum, anhand dessen Konstrukteure zeigen können, was sie draufhaben, wenn sie versuchen, den Klang abzurunden. Der PHZ 1 lässt die Phasendrehung feiner und tiefer hervortreten als ein Uni-Vibe, bei dem die Lautstärke-Amplitude im Vibrato-Mode wiederum prominenter ist und im Chorus-Mode der gesamte Effekt diffuser.

Bemerkenswerte Geräte dieser Art waren der von Univox übernommene PS 2 Phaser von Maestro, der Schulte Compact Phaser auf Photozellenbasis als der Krautrock-Phaser schlechthin, die absolut weitverbreiteten Elektro Harmonix Kisten Bad Stone und Small Stone. Eine weitere Generation stilprägender Geräte bildeten die MXR Geräte Phase 90 etcetera und Maestros opulente Edelgeräte, von Moog designed MP-1 und B Phase. Das sind die Referenzgeräte, an denen sich ein Phaser messen lassen muss.

Phaser aus Domnähe

Musician Sound Design produziert seine Geräte in Köln. Das neueste Gerät ist der „Space Phase". Mehr als drei Regler und zwei optionale Mini-Schalter braucht er nicht, um die Bandbreite erwünschter und oftmals lang gesuchter Sounds zu entfalten. Mit einem exklusiven Bedienungs-Feature, einem Fußschalter für Speed-Tap, kann man zum Beispiel sofort von einer langsam tragenden Modulation in einen „Lesley"-typischen Effekt umschalten.

Wie bereits eingangs formuliert ist das „Space Phase" exzellent, denn es zelebriert die Soundqualität der 70er und ist digitalen Schaltkreisen weit überlegen. Für Gitarristen absolut hervorragend, dass in puncto Klangfülle und Wärme die Ästhetik eines Uni-Vibe (daher auch vorausgegangene Erläuterungen) zitierbar ist, wenngleich mit anderem eigenen Schaltungsdesign. Das typisch nervige hochfrequente Rauschen vieler Phaser-Pedale wird hier nicht strapaziert, unangenehme Höhen werden vermieden. Der ohnehin schon runde Sound kann mit dem Colour-Regler sogar noch feinjustiert werden. Und der Mix-Regler macht die Modulation dosierbar, sodass einem nicht der geliebte Lead Sound zu sehr verdreht, sondern lediglich eine leichte Schwebung hinzugefügt wird. So muss es sein! In 12-Uhr-Stellung ist der Colour-Regler gut nutzbar für so einen „Little Wing"-Sound, auf 15 Uhr dann „Machine Gun"-Intensität zusammen mit 15-Uhr-Stellung des Mix-Reglers. Ansonsten ist mit der 12-Uhr-Stellung aller Regler eigentlich sowieso jede Art Phaser-typische Aussagekraft nutzbar vorhanden, man könnte sich damit laidback begnügen und nur noch aufs Spielen konzentrieren, während man ab und zu einmal ein Lesley-Highspeed per Fußschalter bemüht. Klasse sind diese Sounds, wenn man mal Keith Richards „Let It Loose"-Riff oder Jimi Hendrix „Gipsy Eyes" anspielt. Mit einer guten Strat an cleanem Amp ist beim Einschalten des Effekts sogar ein Aufklaren erfahrbar, speziell in den klassischen Strat-Zwischenpositionen genießbar. Schaltet man dann einen Overdrive oder Booster à la Stevie Ray Vaughn dazu, kommt beim Lead Freude auf. Ein letztes Feature muss ich noch erwähnen, welches ich schon beim alten Voodoo Vibe Roger Mayers zu schätzen gelernt habe: ein starkes Tremolo, ähnlich einem Zerhacker-Effekt, der das Signal per LFO nahezu an- und ausschaltet. Beim „Space Phase" wird das erreicht, indem man die Wellenform von Sinus auf Sägezahn umschaltet und den Mix Regler voll aufdreht. Dieser Effekt ist immer eindrucksvoll in Kombination mit Echo-Effekten. Love it! Hardy Kurandt, Schöpfer des „Space Phase", hat für seine Vorstellung von Klang Unmengen von J Fets durchselektiert und somit geschickt unerwünschte überflüssige Frequenzen entfernt und lediglich Musik übriggelassen. Dafür: Hut ab! ▮

DETAILS

Hersteller: Musician Sound Design
Herstellungsland: Deutschland
Modell: Space Phase
Typ: Phaser Effektpedal
Technologie: analog, J Fet
Schalter: On/Off, Tap Speed, Sinus/Sägezahn, Speed High/Low
Regler: Speed, Volume, Mix
Eingang/Ausgang: 2x mono
Bypass: True Bypass
Stromversorgung: 9 Volt
Preis: 230 Euro
Vertrieb: Musician Sound Design

www.musiciansounddesign.de

Anzeige

Geistesblitze

Tina Dico

Die Gitarre war diesmal nicht das definierende Werkzeug, als Tina Dico ihr aktuelles Album „Fastland" konzipierte, komponierte und aufnahm. Das besaitete Holz entpuppte sich stattdessen als Fremdkörper, der nicht so wollte; wie er sollte. Dabei war die Dico seit ihrem europaweiten Debütalbum „In The Red" kaum je ohne ihre Akustische auf der Bühne zu sehen gewesen! Letztendlich kam es doch noch zur gütlichen Einigung zwischen ihr und ihrer Martin. Aber der wiederbelebten Freundschaft ging eine harte Auseinandersetzung voraus ...

Von Michael Loesl

„Es war befremdlich; als wir diesmal ins Studio gingen", erinnert sich die 40-Jährige. „Ich hatte eine Reihe Ideen, die ich zu fertigen Songs ausbauen wollte. Aber zum ersten Mal in meinem Leben war mir die Gitarre keine Hilfe. Bislang half sie mir immer dabei herauszufinden, in welche Richtung sich ein Song bewegen wollte. Diesmal geschah exakt nichts. Die Gitarre erschien mir plötzlich vollkommen uninteressant und unwichtig. Mir blieb keine andere Wahl, als meine Martin in die Ecke zu stellen und mich an Schlagzeug und Piano zu setzen." Einige ihrer neuen Songs gaben sich ihr gegenüber sogar kämpferisch, bis sie sich vom Gitarrenblickwinkel verabschiedete, mit dem sie die Stücke bis dahin betrachtet hatte, führt sie weiter aus. Dabei hatte sie drei ihrer neuen Songs bereits mit ihren gewohnten Strumming- oder Picking-Styles fertiggestellt. Dennoch erschien ihr die Gitarre diesmal zunächst irrelevant. „Ich fühlte mich über Monate hinweg nicht wohl mit der Gestalt, die das neue Album angenommen hatte", sagt sie. „Konstant änderte ich Akkorde und Refrains, hob sie an, verwarf sie wieder und wurde zunehmend unglücklich. Irgendwann musste ich frustriert feststellen, dass das Album einfach nicht entstehen wollte. Zumindest nicht mit der Gitarre." Zum Glück ist Dico seit rund neun Jahren mit dem isländischen Musiker Helgi Jonsson liiert, der im trauten Heim des längst auch verheirateten jungen Glücks ein Sammelsurium an Instrumenten hortet. An denen testete Dico sich, wanderte auf unbekanntem Terrain und im Verlauf eines Abends hatte sie eine Klangästhetik gefunden, die sich „vollkommen richtig" anfühlte, wie sie sagt. In der Reflexion macht sie die Intimität der Akustischen für ihre temporäre Gitarren-Paranoia verantwortlich. „Das Piano hat eine geradezu unverschämt große Aura, verglichen mit der akustischen Gitarre, die viel persönlicher wirkt. Ohne es zu wissen, wollte ich mein Klangspektrum auf dieser Platte scheinbar vergrößern, vertiefen. Und dafür musste ich mein charakteristisches Picking zur Seite schieben."

Saitensprung

Wegbewegt hat sie sich deswegen nicht von der Gitarre. Als gute alte Freunde bezeichnet sie ihre Sechssaitigen, zu denen sie eine tiefe lebenslange Bindung fühlt. „Ich kann mit jeder einzelnen meiner Gitarren jeden einzelnen Song spielen, der mein Leben ausmacht und mich geformt hat. Mein Verhältnis zur Gitarre sitzt tief und daran wird sich vermutlich nichts ändern. Vielleicht bin ich der Gitarre diesmal fremdgegangen, aber unsere Beziehung ist stabil genug, um mir diesen einen Ausrutscher erlaubt haben zu können", feixt Dico. Sie kann natürlich jederzeit wieder zu einer Akustischen greifen. Und sie betont, dass sie während ihrer kürzlich gelaufenen Konzerte wieder primär Gitarre gespielt hat. Sogar in der Live-Präsentation ihrer neuen Songs. Die Frage, warum sie nicht gleich zur elektrischen Gitarre und deren größeren Orchestrierungsmöglichkeiten gegriffen hatte, als „Fastland" Gestalt annehmen sollte, beantwortet sie überraschend bedächtig. „Die Wahrheit ist, dass ich eigentlich gar nicht wirklich weiß, wie ich eine Gitarre spiele. Ich bin wahrlich keine funktionsfähige Gitarristin. Einige Figuren, etliche Akkorde, ein paar Styles kann ich sogar ziemlich okay spielen. Allerdings bin ich nicht gut darin, wilde Soli zu spielen und mich damit selbst zu überraschen, wie es mir am Piano gelang. Die E-Gitarre hätte mich entsprechend nicht an den Punkt geführt, der mich letztlich auf einen anderen Weg lotste." Gedankenverloren wirkt die Dänin im Gespräch praktisch nie. Die klaren Linien, die ihre Songstrukturen bestimmen, sind auch in ihrem Duktus allgegenwärtig. Bisweilen wirkt ihr verbaler Ausdruck sogar sachlich-unterkühlt. Aber der Anschein trügt. Dico ist halt keine jener Emotionsdarstellerinnen, die sich gerne ins allzu Gefühlige versteigen. Bei ihr ist ein Gefühl kein zuckerbedeckter Berg, den es vor lauter Klebrigkeit nicht zu besteigen gilt. Und so bleiben die zehn Stücke ihres neuen Albums typisch Dico. Nur breiter arrangiert.

Können und Blenden

Als dreifache Mutter hat sie zwar Zeit zum Aushecken neuer Songs und Alben. Das Haus, in dem die Familie Jonsson-Dico auf Island lebt, umfasst praktischerweise ein Aufnahmestudio. Einen Plan hingegen, den sie, wie sie selbstspöttisch anmerkt, schon lange hegt, hat sie bislang nicht in Taten umsetzen können. Ein wenig albern findet sie ihn zum Glück selbst. „Ich dachte immer, dass ich mal an den Punkt kommen werde, an dem ich mir die Zeit nehmen würde, um richtig Gitarrespielen zu lernen. Natürlich klingen solche Gedanken ausformuliert wie die krampfhafte Suche nach Komplimenten. Vor allem, wenn sie von Gitarristen wie Pat Metheny kommen, der ähnliche Gedanken ebenfalls schon geäußert hat. Als Gitarristin leide ich sehr stark unter dem Blender-Syndrom. Es ist dumm, so etwas zu sagen, weil ich während meiner Karriere nie Abkürzungen genommen habe. Alles, was ich geschaffen habe, basiert darauf, dass ich es tatsächlich selbst auf die Beine stellte. Ich habe nie gemogelt als Gitarristin. Dennoch zweifle ich an meinen Fähigkeiten und habe ständig das Gefühl, dabei erwischt zu werden, doch nicht gut genug zu sein. Aber dieses Empfinden treibt uns Künstler an, uns selbst vergewissern zu können, dass wir es überhaupt wert sind, uns unserer jeweiligen Ausdrucksformen bedienen zu dürfen. Das Gefühl zu wissen, niemals den einen bestimmenden Karrieremoment schaffen zu können, ist schrecklich, gleichzeitig ist es ein immens leistungsstarker Motor." In diesem Jahr erschien Dicos Autobiografie „Count To Ten" auf Deutsch. Sie selbst bezeichnet es als Niederschrift ihrer musikalischen Reise bis hierhin. Weniger Memoiren – wer will die wohl ernsthaft von einer 40-Jährigen lesen, die eher selten in Illustrierten auftaucht – als vielmehr das Buch einer Frau, die ihr Leben der Musik verschrieben hat, betrachtet sie darin die Gitarre auch als Mittel zur Selbstfindung. „Aber deswegen ist der Charakter, der den Markennamen Tina Dico trägt, nicht gleich eine Gitarristin, ihrem Selbstverständnis nach", merkt sie an. „Beim Schreiben des Buchs fühlte ich mich gar nicht als Blender. Das hatte ich geschrieben, nicht die Bühnenfigur."

Trockene Exotik

Das Schreiben ihrer Geschichte habe die Lücke zwischen der Künstlerin und dem Menschen Tina Dico geschlossen, sagt sie. Die Künstlerin, die heute auf der Bühne erlebbar sei, befände sich auf viel sichererem Boden,

AKTUELLES ALBUM

Tina Dico *Fastland*
BMG Rights

erklärt sie weiter. „Heute kann ich als ganzer Charakter auf die Bühne gehen. Als Mutter, als Ehefrau, als Sängerin, als Gitarristin und als die fragile Person, die weiß, dass alles in jeder Minute schieflaufen kann. All das hat ein anderes Bewusstsein geschaffen. Wenn ich im Moment mit meiner Martin OM 42 vors Mikro schreite, trage ich sogar wieder meinen besten Freund um die Schulter." Nach Jahren des Ausprobierens von gut klingenden, im Ton verlässlichen Gitarren, kaufte Dico zwei OM 42-Exemplare, die sich dergestalt gleichen, dass selbst sie keinen Unterschied sieht oder hört. Live setzt sie inzwischen ausschließlich auf ihre Martin-Gitarren. Im Studio greift sie hauptsächlich zu einem Robert-Johnson-Modell von Gibson, die sie als „kleine weichklingende Schönheit" bezeichnet.

„Die Luft in Island ist konstant so unglaublich trocken, dass ich meine Gitarren daheim nicht lagern möchte, sondern in Dänemark aufbewahren lasse. Als wir das neue Album aufnahmen, nahm ich eine meiner OM 42s mit, aber die Gitarre klang in der Trockenheit nicht bestmöglich. Sie tönte buchstäblich ausgetrocknet. Die Gibson gewöhnte sich schneller an das Klima und klang vergleichsweise brillant. Die trockene Luft hat indes durchaus Vorteile. Minus zehn Grad wirken in Island, verglichen mit der gleichen Temperatur in Dänemark, geradezu warm." Island betrachtet sie, trotz inzwischen etlicher dort verbrachter Lebensjahre, als exotisches Stück Land. Als Isländerin wird sie sich wohl nie fühlen. Dafür sei sie viel zu dänisch, kontinentaleuropäisch geprägt, meint sie. „Trotzdem fühle ich mich dort wirklich frei. Die Natur auf Island lässt mich frei denken und fühlen. Den Platz zu haben, an dem man seinen Gedanken freien Lauf lassen kann, wird zunehmend zum Luxus", sagt Dico.

Demütige Umarmung

„Fastland", den Titel ihres neuen Albums, will sie durchaus als Metapher für ihre gesellschaftspolitischen Beobachtungen verstanden wissen. „Fastland" steht im Dänischen für das Festland. Tina Dico fühlt sich aber keineswegs wie eine kleine Insel, die sich zunehmend vom Festland entfernt, um Platz zur Entfaltung zu finden. Sie will das Festland sein, der Fleck Erde, der den Informationsfluten der modernen Welt, dem Narzissmus-Erbrechen in Weißen und anderen gut bewachten Häusern standhält. „Ich weiß natürlich, dass ein Mensch praktisch zum Scheitern verurteilt ist, wenn er sich als Festland begreifen will", wirft sie ein. „Für manche Menschen ist Religion ein Festland, Musik war immer meins, denn ein Song, eine Komposition wird immer bleiben." Sogar, wenn das, was einen Menschen ausmacht, nicht mehr im funktionalen Sinne intakt ist, das Gehirn. Ein Mensch kann die Kontrolle über seinen Körper komplett verlieren. Sogar so weit, dass er nicht mehr essen und trinken kann und innerhalb von Tagen stirbt. Die Erinnerungen an Melodien, Akkorde, Wörter und Rhythmen dagegen bleiben, weil sie in einem anderen Teil des Gehirns gespeichert sind. Demenziell erkrankte Menschen erinnern sich möglicherweise nicht mehr an ihre Verwandtschaft, nicht mal mehr an die eine Person, mit der sie den Großteil ihres Lebens geteilt haben. An die Musik aus ihrer Kindheit und Jugend dagegen erinnern sie sich zumeist. „Ein sehr interessanter und auch wahrer Aspekt", sagt Dico. „Arbeiten unsere Gehirne nicht mehr regelrecht, was jeden treffen kann, dann benötigen wir das Festland umso dringlicher. Es kann ein vertrauter lieber Mensch sein. Es kann die Musik sein, die Geborgenheit und Erinnerung in der Orientierungslosigkeit bietet. Ich habe darüber in den letzten Monaten viel nachgedacht, was es bedeutet, partiell die Kontrolle zu verlieren. Und ich kam zu dem Schluss, dass praktisch alles, was wir denken und fühlen, vom Gehirn gelenkt wird. Das Herz als Symbol für Liebe ist nett gemeint, aber Blödsinn. Was uns lenkt, ist unser Gehirn, der Geist. Alles, was ein Mensch schafft, ist das Resultat eines sogenannten Geistesblitzes. Musik, eine Kompositionsidee, entsteht im Kopf. Und interessanterweise erreicht sie in einem anderen Menschen genau das Zentrum des Gehirns, aus dem sie stammt. Wir Musiker werden dafür bezahlt, die Gehirne anderer Menschen zu stimulieren. Und Musik schafft dieses Kunststück selbst dann noch, wenn viele andere Wahrnehmungen nicht mehr regelrecht funktionieren." Was ist regelrechte Funktionalität? Ist ein hilfloser Mensch weniger wert als ein produktiver? „Nein, ganz im Gegenteil", antwortet Dico. „Musik ist dafür da, Menschen zu stützen, ihnen ein wärmender Händedruck oder eine liebevolle Umarmung zu sein. Jeder, der sich je ernsthaft mit der Wirkung von Musik beschäftigt hat, weiß, dass sie ein Anker, eine Rettung, ein ‚Fastland' in stürmischen Zeiten ist. Im Gegensatz zu uns Menschen ist sie sogar ein beständiges Festland. Ich kann nicht für meine Kollegen sprechen, aber ich wünsche mir, dass meine Musik insbesondere denen ein paar schöne Minuten bereitet, die eben nicht mehr produktiver Teil unserer Leistungszeit sein können oder wollen. Wenn ich ihnen mit Songs sagen kann, dass sie wertvolle Wesen sind, habe ich eine Verbindung zwischen meinem Geist und ihrem geschaffen. Darauf bin ich nicht stolz. Ich bin demütig. Vor dem Leben." ▮

www.tinadico.com

Chris Vega lässt sich musikalisch nicht festnageln. Er ist Sideman von Sasha, festes Mitglied der StreetLIVE Family, spielte bei Sarah Connor, Kim Wilde oder Gloria Gaynor und hat seit zwei Jahren seine eigene Chris Vega Band.

Die klangliche Bandbreite seiner Breedlove Legacy Concert gibt ihm die notwendige Flexibilität, in jedem Genre die optimale Leistung abrufen zu können.

Breedlove
breedlove-guitars.de

Vertrieb für Deutschland, Österreich und Benelux: MUSIK MEYER GmbH · Postfach 1729 · 35007 Marburg · www.musik-meyer.de | Vertrieb Schweiz: MUSIK MEYER AG · Spitalstraße 74 · CH-8952 Schlieren, Schweiz · www.musikmeyer.ch

„Wir haben derzeit ein verwöhntes Kind als Präsident. Trump schadet unseren Beziehungen zu anderen Ländern, er schadet unserem Ruf und unserer Demokratie."

Von Gerhard Mertens

Blick zurück nach vorn

David Crosby

Als er 1969 mit seinen Kollegen Stephen Stills, Graham Nash und Neil Young beim Woodstock-Festival spielte, ahnte der Kalifornier nicht, dass diese Band eines Tages den Ruf des einflussreichsten Folk-Quartetts aller Zeiten genießen würde. Mit einem Mix aus Folk, Country und Rock, engagierten Texten und markantem Gesang setzen Crosby & Co. bis heute Maßstäbe. Diese Stilistik führt der Altmeister heute noch fort, nur in anderer Besetzung.

Mit seinen Weggefährten heillos zerstritten, konzentriert sich der 77-Jährige seit 2014 ganz auf seine Solokarriere. Mit Erfolg: vier Alben in fünf Jahren, von Fans und Kritikern gleichermaßen gelobt. Zwei Bands hat „Croz" inzwischen, die Sky Trails um seinen Sohn James sowie die Lighthouse Band mit Michael League, Becca Stevens und Michelle Willis, Musiker seiner privaten Dinner Sessions. Mit diesem Trio entstand aktuell der Longplayer „Here If You Listen" – elf Folk Tunes mit Westcoast-Vibe, von superber Musikalität, mit feinsinnigen Akkordfolgen und atemberaubend schönem Harmoniegesang, wie bei dem nostalgischen „Woodstock", jenes Festival, das ein Meilenstein für CSN&Y war. Ein Kreis schließt sich.

grand gtrs: 2019 ist das 50. Jubiläum des Woodstock Festivals. Hast du deshalb Joni Mitchells „Woodstock" neu interpretiert?
David Crosby: Ja, aber ich habe allerdings Jonis Version komplett überarbeitet. Ich hatte eine Akkordfolge gefunden, die ich mochte und die ziemlich gut passte, die habe ich Michael, Becca und Michelle bei einem Soundcheck vorgespielt. Sie mochten die Version sofort. Eines Abends haben wir den Song dann live gespielt und die Fans applaudierten schon nach der ersten Zeile, standen sogar auf. In diesem Moment wussten wir: Wir haben hier etwas Großes am Start.

grand gtrs: Welche Gedanken kommen dir beim Blick zurück zum legendärsten aller Festivals?
David Crosby: Keine! *(lacht)* Denn ich denke nicht daran, auch wenn das vielleicht schwer verständlich ist. Es kümmert mich nur, was ich aktuell vorhabe. Zum Beispiel heute Abend auf der Bühne zu stehen, morgen nach Denver zu fahren, was ich nächste Woche mache oder was ich mir für nächstes Jahr vorgenommen habe. An die Vergangenheit dagegen denke ich nicht mehr.

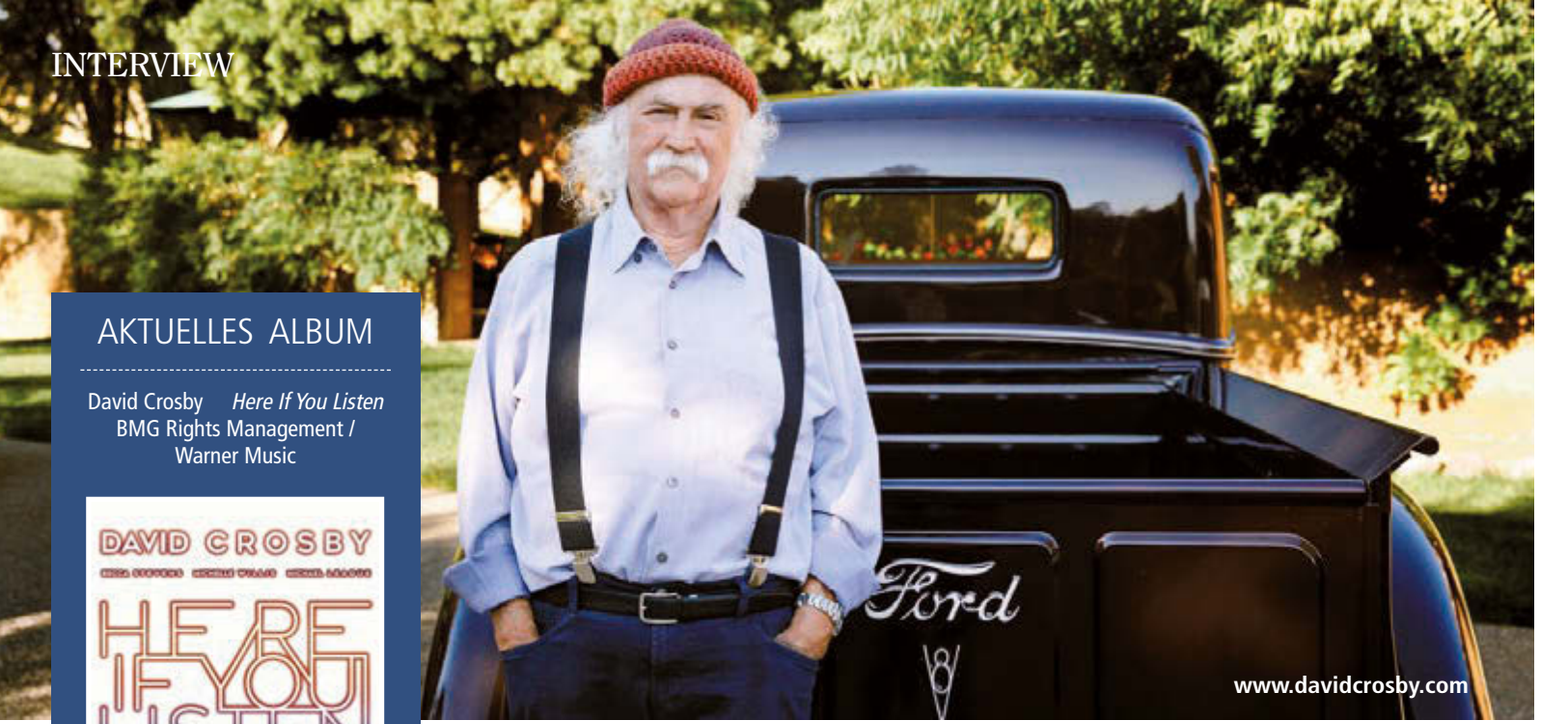
grand gtrs: Lass uns über das Schreiben reden. Joni Mitchell war es auch, die dir empfohlen hat, alles aufzuschreiben, was dir durch den Kopf geht. Wie viele Ideen, Texte und Songs hast du in der Schublade?
David Crosby: Einige! Joni hat mich eine großartige Lektion gelehrt, abgesehen davon, dass ich von ihr eine Menge Open Tunings gelernt habe, und das ist strukturiertes Arbeiten. Joni empfahl mir, wirklich alles aufzuschreiben, jede noch so kleine Phrase. Sie sagte: Wenn du nichts aufschreibst, wird auch nichts passieren! Es mag nicht immer alles zusammenpassen, aber das kann dir die Tür zu einem neuen Song öffnen. Sie hat Recht.

grand gtrs: Welche Instrumente benutzt du zum Schreiben?
David Crosby: Ich habe eine Roy McAlister Sixstring an der Wand meines Wohnzimmers hängen. Ich brauche nur den Arm auszustrecken. *(lacht)* Und das mache ich tatsächlich jeden Tag. Die Muse kann dich jeden Tag besuchen, jedoch nur, wenn du bereit bist. Du musst zur Gitarre greifen oder dich ans Klavier setzen, musst dir Stift und Papier bereitlegen und dir die Frage stellen: Was machen wir heute? Ich kann mich nicht beklagen, ich habe noch immer eine Menge Ideen. Viele Kollegen in meinem Alter fühlen sich leer, ausgebrannt, meinen, alles gesagt zu haben. Ich kann nur sagen: Ich bin immer noch voller Leidenschaft für Musik.

grand gtrs: Die Songs „1967" und „1974" sind alte Demoaufnahmen, die du ausgegraben hast.
David Crosby: Ich habe diese beiden Konzepte immer wieder mal abgehört, hab sie aber nicht fertigbekommen, obwohl ich sie sehr mochte, die Akkordfolgen ebenso wie die Melodien. Ich fand nur einfach keinen schlüssigen Text. Also habe ich sie liegen gelassen und an anderen Ideen gearbeitet. Als ich Michael diese Demos vorspielte, meinte er, wir könnten sie auf zwei Arten angehen: Wir könnten die Akkorde als Basis nehmen und einen komplett anderen Song daraus machen. Oder wir könnten mit dem originalen Demo anfangen und den Song weiter entwickeln, als sei er durch eine Zeitmaschine geschickt worden. Da das der deutlich schwierigere Weg war, hab ich mich dafür entschieden! *(lacht)* Bei „1967" hörst du, wie ich damals die passenden Töne suche und dazu singe. Ich kriege Gänsehaut, wenn ich jetzt die fertigen Songs höre.

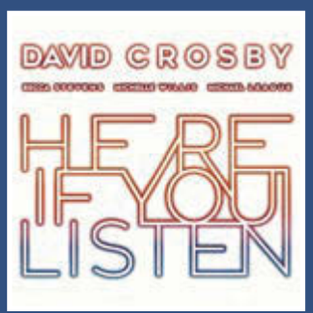
grand gtrs: Deine Stimme klingt unglaublich jung und frisch. Wie schaffst du das?
David Crosby: Keine Ahnung! Ich würde dir gerne ein Geheimnis verraten, etwa, dass ich jeden Morgen zwei Grapefruits esse. Aber das wäre gelogen! *(lacht)* Es gibt kein Geheimnis und ich hab keine Ahnung, warum meine Stimme mit 77 immer noch so gut funktioniert. Ich will's auch gar nicht wissen. *(lacht)* Solange sie jedoch funktioniert, werde ich Musik machen.

grand gtrs: „Your Own Ride" ist ein anrührender Song für deinen Sohn Django. Da heißt es: „I've been thinking about dying and how to do it well / how to stand up and face it or just lie where I fell". Denkst du über das Thema Sterblichkeit nach?
David Crosby: Natürlich denke ich darüber nach. So ist der Kreislauf des Lebens. Wir leben und sterben. Ich habe versucht, mit aufrichtigsten Worten damit gegenüber meiner Familie umzugehen. Es ist ein brutal ehrlicher, trotzdem liebevoller Song, denn ich liebe meinen Sohn von ganzem Herzen. Egal, wie viel Zeit einem bleibt, 20 Jahre oder zwei Wochen: Die einzige Frage, die zählt, ist, was man mit dieser Zeit anfängt. Und für mich ist das Musik.



AKTUELLES ALBUM

David Crosby *Here If You Listen*
BMG Rights Management /
Warner Music



grand gtrs: Auf „Lighthouse" thematisiertest du mit „Look In Their Eyes" die Flüchtlingskrise in Europa. Diesmal zeichnest du mit „Vagrant of Venice" ein düsteres Szenario des Klimawandels und wetterst in „Other Half Rule" über die Machtgier Donald Trumps. Du zeigst noch immer Haltung, bist immer noch Mahner und Rebel.
David Crosby: Ja, das bin ich. Ich lebe in den USA, bin Bürger, Steuerzahler und Wähler. Und ich erwarte deutlich mehr, als ich von meiner derzeitigen Regierung bekomme. Wir haben ein verwöhntes Kind als Präsidenten. Trump schadet unseren Beziehungen zu anderen Ländern, er schadet unserem Ruf und unserer Demokratie. Außerdem ist er ein Rassist und versucht, Öl in dieses Feuer zu gießen. Und er hält Frauen anscheinend nicht für Menschen, sondern nur für ein paar Titten. Er ist ein Desaster. Die Zeiten sind hart für uns. Und wenn die Zeiten hart sind, ist es unsere Aufgabe als Musiker, dies aufzuzeigen und Songs wie „Ohio" zu schreiben *(„Ohio" entstand als Reaktion nachdem in den USA am 4. Mai 1970 an der Kent State University vier Studenten von der Nationalgarde bei einer Demonstration gegen den Kambodschakrieg erschossen wurden, Anm. d. Verf.)*.

grand gtrs: Glaubst du, Musik hilft, die Welt besser zu machen?
David Crosby: Ganz fest sogar! Musik ist ein tolles Medium, um der Welt Denkanstöße zu geben. Musik kann ein kraftvolles Werkzeug sein. Musik macht Freude, kann Kritik und Ideen liefern. Und sie ist das Einzige, das ich geben kann, um die Welt ein bisschen besser zu machen. Das versuche ich, so gut ich kann.

grand gtrs: Lass uns über deine Gitarrensammlung reden ...
David Crosby: Ich spiele meist Martins, wie du weißt, über all die Jahre. Ich bin stolz auf die Tradition dieser amerikanischen Firma, die aus meiner Sicht die besten Gitarren der Welt herstellt und trotz hoher Kommerzialität eine hervorragende Qualität liefert, so wie vor mehr als 100 Jahren. Sie bauen noch heute die besten Gitarren der Welt. Ich besitze fünf D-45, zwei aus den Vierzigern, drei aus dem Jahr 1969. Alle unfassbar gut. Daneben habe ich ein Martin Signature-12-String-Modell. Und ich besitze ein paar Instrumente von Boutique Buildern wie Roy McAlister. Seine Instrumente sind sehr, sehr hochwertig. Ich habe inzwischen vier von ihm. Er kam vor Jahren zu mir und meinte, ich solle mal eine seiner Gitarren probieren, er wolle mir eine schenken. Das war keine Dreadnought, wie ich sie sonst spiele, sondern eine Concert Size. Und was soll ich sagen: Das ist heute meine Lieblingsgitarre auf Tour. McAlister ist ein Genie.

grand gtrs: Du favorisierst bekanntlich Dreadnoughts. Was fasziniert dich an dieser Bauform?
David Crosby: Dreadnoughts haben einen starken, kräftigen Ton, eine Menge Schub im Bass und eignen sich gut als Instrument für einen Songwriter. Meine Martins sind extrem gut. Aber du musst wissen, dass sie alle ein bisschen anders ausfallen. Selbst zwei Instrumente aus der gleichen Baureihe am gleichen Tag gefertigt, können unterschiedlich klingen. Die Hölzer sind ein wenig anders und reagieren anders beim Bauen, was immer es ist, jedes Instrument ist anders.

grand gtrs: Du spielst auch leidenschaftlich gern 12-Strings. Was reizt dich an diesem Klangkonzept?
David Crosby: Du musst dir zunächst vergegenwärtigen, dass es sich um ein komplett anderes Instrument handelt als eine Sechssaitige. Sie soll groß und voll klingen und dieses gewisse metallische „Klingeln" haben. Natürlich spielt sie sich schwieriger als eine Sixstring. Doch sie kann eben Dinge, die dir eine sechssaitige Gitarre nicht bieten kann, besonders wenn du mit Open Tunings arbeitest. Du hast eine Menge offener Saiten, die bei einem Open Tuning schwingen, und dadurch beginnt eine 12-String so groß zu klingen wie ein Klavier! Sie entfaltet sich zu erstaunlicher Größe und du bist verblüfft, was du aus diesem Instrument herausholen kannst. Dafür musst du allerdings wissen, was du tust. *(lacht)*

grand gtrs: Du hast dich mit deinen Kollegen Stills, Nash und Young zerstritten. Eure Fans diskutieren leidenschaftlich darüber, ob dies das endgültige Ende von CSN&Y ist.
David Crosby: Ich lese keine Kommentare im Internet, trotzdem weiß ich ganz genau, wie sich die Fans fühlen. Für mich ist das Zerwürfnis nicht endgültig. Gäbe es die Chance einer Reunion, würde ich mitmachen. Aber ich habe nicht das Gefühl, dass es so weit kommen würde.

grand gtrs: Vor zwei Jahren warst du es, der eine Reunion kategorisch ausgeschlossen hat!
David Crosby: Um ehrlich zu sein, hängt alles an Neil. Er hat den Biss weiterzumachen, das schätze ich. Und wenn er etwas anschieben würde, wäre ich dabei. Es würde mich freuen, wenn er mich fragen würde. Aber ich glaube nicht, dass die ganze Band noch mal zusammenkommt. Ich mache jetzt erst mal für mich selbst Musik, bin mit tollen Musikern unterwegs und das verdient meine ganze Kraft und Aufmerksamkeit.

grand gtrs: Vielen Dank für das Gespräch. ∎

Höfner

seit 1887

Höfner LEADER

100% made in Bavaria

Erfahre alles dazu unter www.hofner.com
Abgebildete Modelle:
(Leader-Professional (H4800-P-DP-0), Leader-Classic (H4800-C-OR-0))

After the Storm

Timo Brauwers

Wer hätte geglaubt, dass eine akustische Steelstring ein derart universelles langlebiges Vehikel bleibt. Obwohl der Folk mal elektrisch wurde, der Synth alles dominierte, Musik zeitweise wie aus Plastik wirkte, blieb die Steelstring immer präsent, und in den letzten Jahren wuchs ihre Popularität weiter. Ausschlaggebend dafür sind virtuose Musiker, die immer aufs Neue beweisen, dass die Stahlsaiten-Gitarre weit mehr als ein Begleitinstrument ist. Musiker wie Timo Brauwers, ein grandioser Protagonist des modernen Fingerstyles.

Von Leonardt Breuken

Nach seinen ersten beiden CDs, „On My Way" (2010) und „Journey To The Unknown" (2014), veröffentlichte Timo 2018 sein drittes Album „ After The Storm", auf dem er nicht nur sieben abwechslungsreiche Fingerstyle-Stücke, die melancholisch, funky oder beschwingt, aber immer sehr griffig daherkommen, serviert, sondern sogar zwei Mal zum Mikrofon greift. Bei beiden Gesangsnummern ist das Timo Brauwers Trio mit am Start, was das Album um eine weitere Abwechslung aufwertet und zu einer künstlerisch wertvollen wie unterhaltsamen Platte macht. Timo Brauwers beweist damit, dass man auf der Suche nach gutem Fingerstyle nicht nur in der Ferne fündig wird. Doch bei dem aus der Nähe von Viersen stammenden Musiker ging es nicht schon von Beginn seiner Laufbahn an um akustische Virtuosität.

grand gtrs: Hallo Timo, was war bei dir die Initialzündung dafür, Musik zu machen?
Timo Brauwers: Musik spielte auch bereits in meiner Kindheit eine gewisse Rolle, mein Onkel probte mit seiner Band in unserem Haus, und das fand ich immer höchst spannend. Dazu kam, dass meine Mutter mich sehr häufig auf Konzerte mitschleppte, das waren oft unvergessliche Eindrücke. Der Knaller waren Metallica in der Dortmunder Westfalenhalle, total ausverkauft und ein gigantisches Erlebnis, da war ich allerdings schon elf Jahre alt, zur Gitarre griff ich ja schon mit neun.

grand gtrs: Von Metallica bis zu akustischem Fingerstyle ist aber doch ein weiter Weg?
Timo Brauwers: Ja, da lag natürlich eine ganze Menge dazwischen. Ich bekam Gitarrenunterricht, und E-Gitarre fand ich grandios. Seit ich zwölf bin, spielte ich in unterschiedlichsten Bands, und zwar alles, Rock, Metal, kompliziertes Zeug, und dazu braucht man eben immer Mitmusiker. Als ich so 19 oder 20 war, hörte ich ein Konzert des italienischen Komponisten und Fingerstyle-Gitarristen Franco Morone, das hat mich umgehauen. Viele Stücke haben mich deutlich mehr berührt als Sachen, die ich von Bands kannte, dazu kam noch, dass Franco alles alleine machte, Melodie, Basslinien, Rhythmus, und das alles in wunderbaren Kompositionen. Es entstand der Wunsch, dass ich so etwas auch können wollte, deshalb habe mich mit viel Engagement in diese Materie hineingearbeitet.

grand gtrs: Du hast auch an der Musikhochschule in Arnheim studiert.
Timo Brauwers: Ja, das kam allerdings eine ganze Weile später. Eigentlich wollte ich ja etwas Richtiges machen, einen normalen Job, wie man so sagt, und Informatik studieren, aber da ich schon an einer privaten Musikschule unterrichtete, riet mir ein Kollege, es in Arnheim mit einem Gitarrenstudium der Popularmusik zu versuchen, denn Arnheim hatte diesbezüglich einen sehr guten Ruf. Es war meine einzige Aufnahmeprüfung, die klappte gleich und ich blieb dort zwei Jahre.

grand gtrs: Und das führte dich direkt ins Leben als Berufsmusiker?
Timo Brauwers: Dieses Leben hatte ich eigentlich schon lange vorher, doch das Studium führte mich eher weg von einem üblichen Job.

grand gtrs: 2010 hast du bereits deine erste Fingerstyle-CD veröffentlicht, die dir größere Ehrungen einbrachte.
Timo Brauwers: Vorher hatte ich schon eine Promo-CD gemacht, mehr für Freunde, Familie und um Gigs an Land zu ziehen. „On My Way" nahm ich für ein Label auf, das Martin Engelien gehört, der wiederum mit Sony zusammenarbeitet, wo es dann erschien. Dass ich daraufhin den ersten Platz als bester Instrumentalsolist und den zweiten als bester Gitarrist beim Deutschen Rock & Pop Preis bekam, war natürlich eine riesen Ehre.

grand gtrs: Auf deiner neuen CD singst du erstmals zwei Stücke, zwei schöne Nummern, wie ich finde.
Timo Brauwers: Oh, danke, das bedurfte einiger Überwindung, und ich bin sowieso der Meinung, dass ich da noch viel zu üben habe, trotzdem fand ich es spannend, mich dieser Herausforderung zu stellen. Da ich diese zwei Stücke eben hatte, wollte ich sie auch selbst singen, und schließlich macht es das Album nochmals vielschichtiger.

grand gtrs: Auf deiner Website kann man sehen, dass du ausschließlich Breedlove Gitarren spielst, wie kamst du dazu?
Timo Brauwers: Bei den Aufnahmen zum ersten Album hatte ich bei dem Song „Little Creek" das Problem mit meiner eigenen Gitarre, dass sie nicht zufriedenstellend Tappings und Flageolets ansprach. Ich probierte eine ganze Reihe unterschiedlicher Instrumente und Marken aus, bis ich schließlich in einem Musikgeschäft in Aachen auf diese Breedlove Gitarre stieß, ein Modell aus der Solo-Serie aus koreanischer Fertigung, die machte sofort, wonach ich suchte. Ich kaufte sie mir und kontaktierte etwas später den deutschen Vertrieb. Dort bekam ich die Chance, eine große

Zahl unterschiedlichster Modelle zu testen, darunter die wirklich wunderbaren USA-Modelle, und habe mir sofort eine Fusion Concert zugelegt. Dazu kamen mittlerweile eine Concerto Oregon und ein eigenes Custom-Modell. Die Verbindung zu Breedlove ist ausgezeichnet, und ich spiele für sie immer wieder auf Workshops und anderen Veranstaltungen.

grand gtrs: Du bist ja generell umtriebig, hast mittlerweile dein eignes Label und bist Veranstalter der Viersener Gitarrentage.
Timo Brauwers: Das Label Acoustic Delite ist natürlich für mich eine bequemere Art, meine eigene Musik zu veröffentlichen und lässt mir die volle Kontrolle, daneben kann ich noch etwas für die Nachwuchsförderung und das kulturelle Leben in unserer Region tun. Dazu zählen natürlich die Viersener Gitarrentage, die internationale Künstler in diese Stadt bringen.

grand gtrs: Wie kamst du eigentlich in die Band von Thomas Godoj?
Timo Brauwers: Thomas plante ein Akustik-Projekt und wollte dafür auch einen Fingerstyle Gitarristen. Da ich seinen andern Gitarristen kannte, empfahl mich der weiter, so kam das ganze ins Rollen, und wir sind mit dem V´stärker AUS Trio unterwegs, wieder eine neue schöne Herausforderung.

grand gtrs: Hast du denn die E-Gitarre endgültig zur Seite gelegt?
Timo Brauwers: Nein, absolut nicht, ich bin immer noch im rockigen Bereich mit Bands unterwegs, mein Kern und meine Liebe ist jedoch der Fingerstyle. Da ich an einer öffentlichen Musikschule unterrichte, bleibt auch dort der Kontakt mit der E-Gitarre nicht aus, und das ist gut so, denn bleiben lassen möchte ich das nicht.

grand gtrs: Vielen Dank für die Einblicke, Timo, und viel Erfolg weiterhin. ▮

REGISTRIEREN UND PROFITIEREN!*

WARRANTY 4 YEAR WARRANTY
Register at: www.w-distribution.de/4year-warranty

MORLEY®
Power Wah Mini + ABY **50th Anniversary**
Limited Chrome Bundle

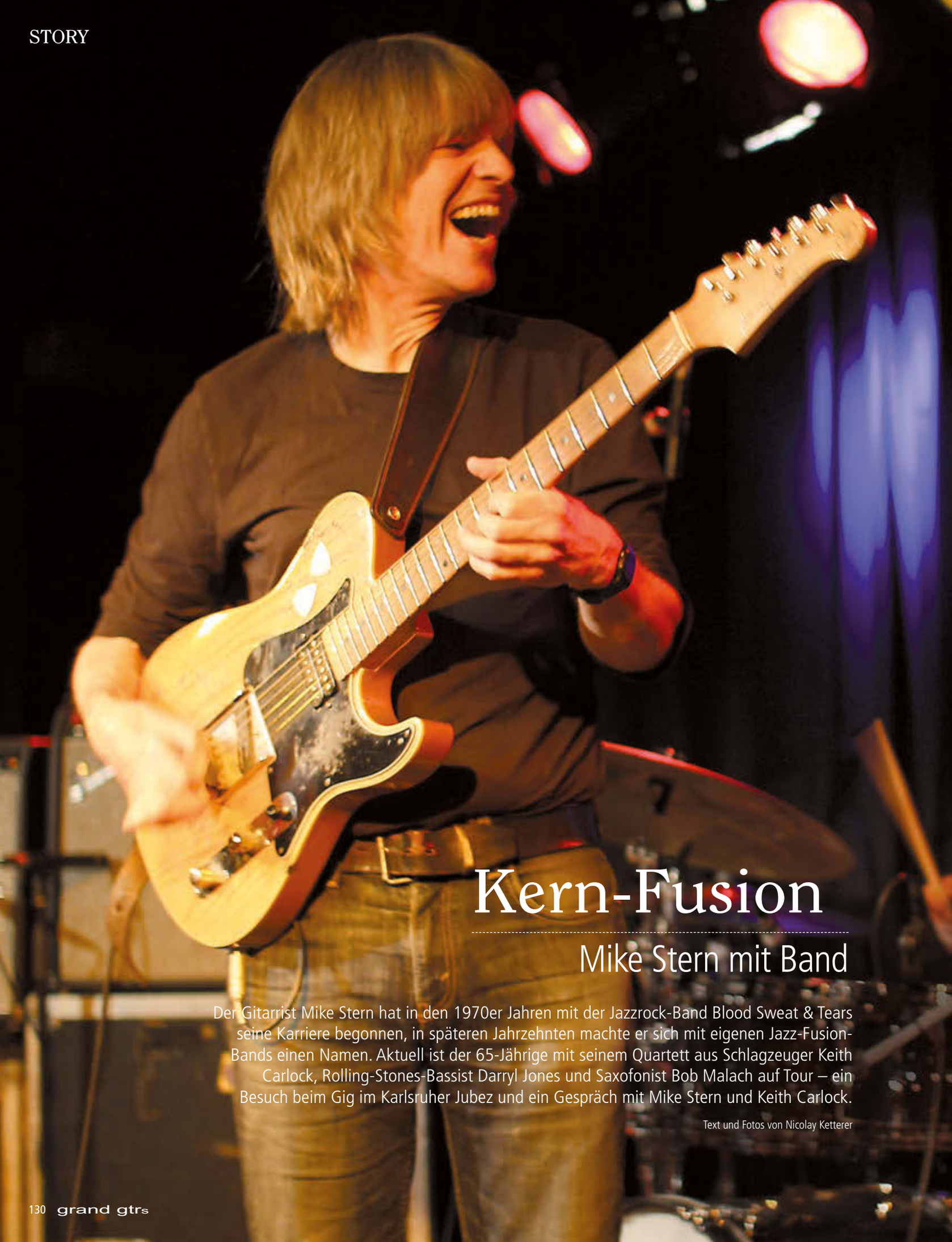
GEWINNSPIEL!

Unter allen Registrierungen verlosen wir monatlich ein Produkt aus unserem Vertriebsprogramm. Die Ziehung des Gewinners erfolgt im Folgemonat. Der Gewinner wird per E-Mail benachrichtigt und bekommt den Preis von uns zugesandt.

* Das 4 Jahres Garantie-Programm gilt für Käufe von Händlern in Deutschland, Österreich, Tschechien, der Slowakei, Polen, Belgien, den Niederlanden, Dänemark, Luxemburg, Lettland, Litauen und Estland (einige Produkte nicht in allen Ländern über W-Distribution erhältlich, bitte Fragen Sie Ihren Händler bezüglich Details), vorausgesetzt das Produkt wird innerhalb von 30 Tagen nach Kauf registriert. Weitere Informationen unter www.w-distribution.de/4year-warranty

www.w-distribution.de info@w-distribution.de www.facebook.com/warwickmusicdistribution

W MUSIC DISTRIBUTION



Kern-Fusion

Mike Stern mit Band

Der Gitarrist Mike Stern hat in den 1970er Jahren mit der Jazzrock-Band Blood Sweat & Tears seine Karriere begonnen, in späteren Jahrzehnten machte er sich mit eigenen Jazz-Fusion-Bands einen Namen. Aktuell ist der 65-Jährige mit seinem Quartett aus Schlagzeuger Keith Carlock, Rolling-Stones-Bassist Darryl Jones und Saxofonist Bob Malach auf Tour – ein Besuch beim Gig im Karlsruher Jubez und ein Gespräch mit Mike Stern und Keith Carlock.

Text und Fotos von Nicolay Ketterer

Mit den halblangen grauen Haaren, einem schwarzen, leicht verwaschenen und etwas groß geratenem Sweatshirt sowie ausgewaschenen Jeans wirkt Stern wie ein geordneter Althippie, der sich in seiner Haut wohlfühlt. Stern sieht sich als „Bebop-Gitarrist, nur lauter", so der Musiker, der ursprünglich am Berklee College of Music studiert hat und durch eine Empfehlung seines Mentors Pat Metheny in den späten 1960er Jahren zur Jazzrock-Truppe Blood, Sweat & Tears gelangte. Es wirkt fast mutig, das klassische Trio mit Leadgitarrist Stern nicht durch ein Rhythmusinstrument, sondern durch ein monophones Saxofon zu erweitern. „Ich liebe es, darauf aufzubauen! Mir gefällt die Sparsamkeit. Bob spielt großartig. Und mit einer stabilen Rhythm Section wie mit Darryl und Keith, wer zum Teufel braucht Akkorde? *(lacht)* Ich fühle mich geehrt, in der Band sein zu dürfen – auch wenn es eigentlich meine ist!"

Seine Musiker haben Noten vor sich stehen, allerdings: „Es besteht Raum für Improvisation, zum Beispiel bei den Soli", meint Stern. Der Musiker beginnt das Konzert später in rasantem Tempo, was die eingefleischten Fans im gut gefüllten Club begeistert. Bob Malach spielt teilweise komplexe Saxofonlinien mit energetischer melodischer Auflösung. Zusammen mit Sterns Gitarre klingt das Ergebnis gelegentlich nach einem Bläsersatz. „Oft performt Bob schnelle Linien, die klasse sind – bei ihm zählt jede Note! Ich versuche das Gleiche – jede Note muss zählen. Für mich ist Gitarrenspiel wie Sprache: Manchmal reden wir langsam, sehr vokal, manchmal wirklich schnell – daher empfinde ich die verschiedenen Ausdrucksformen auch beim Spielen als gleichwertig", erläutert Stern vor dem Konzert. Dabei stehe allerdings die Sinnhaftigkeit im Vordergrund. „Rock- oder Blues-Typen arbeiten vielleicht mit reduziertem Vokabular, ich liebe diese Musik durchaus! Manche Leute sagen, das sei ihnen nicht kompliziert genug! Ich mache nichts schlecht. Einzelne meiner Songs beginnen sparsam, werden dann geschäftiger. Lediglich schnelles Shredding mag ich eigentlich nicht. Mir geht es eher um Melodielinien." Die fallen im Konzert mal getragen, mal flink und harmonisch herausfordernd aus, mit gelungenen Auflösungen.

Auf der Europa-Tour hat er sein altes Yamaha T-Style-Signature-Modell mit Hals-Humbucker sowie zwei eigene Fender Twin-Amps im Gepäck. „Manchmal fliegen wir auf Tour, dann fordere ich '65 Blackface Reissues vor Ort an. Mir gefällt der Sound und vor allem sie sind leicht zu bekommen. Ich habe auch schon zwei Roland Blues Cubes mit 2x12-Zoll-Speakern verwendet, die mag ich ebenfalls sehr – weiß aber noch nicht, ob ich sie auf Tour mitnehme. Ich bin recht langsam, was Veränderungen angeht. Die Twins haben für mich so lange funktioniert! Und ich benutze nur Boss Pedale. Ich versuche, das Setup möglichst einfach zu halten. In der Musik sind bereits sehr viele Entscheidungen zu treffen. Wenn ich mich in Amps festbeiße – was ich eine Zeit lang gemacht habe – werde ich verrückt. Was funktioniert, muss nicht zwingend verändert werden."

Bassist Darryl Jones spielt seinen Bass ganz ohne Amp, direkt über eine Avalon U5 DI-Box und seine Monitorbox. Bei Drummer Keith Carlock, der bereits für John Mayer, Steely Dan oder Toto tätig war, fällt beim direkten Hinhören ohne PA-Anlage auf, dass die angelieferten Klänge akustisch „fertig" vom Kit kommen und daher unkompliziert verstärkt werden können. „Ich denke, das hängt mit vielen Jahren des Spielens und dem Versuch, einen guten, konsistenten Klang einfach mit meiner Spieltechnik herauszubekommen, zusammen. Für mich ist es das, worum es bei Technik geht – nicht nur um Skills oder Effekthascherei als vielmehr um die richtige Technik, einen guten Klang aus den Trommeln und Becken zu holen. Ich versuche, den Sound aus der Trommel ‚herauszuziehen' statt ihn reinzupressen. Das ist eher eine orchestrale Spielweise. Das Ergebnis klingt hoffentlich musikalisch angenehm, nicht harsch oder zu laut. Darüber habe ich in den vergangenen Jahren viel nachgedacht – einen akustisch guten Sound zu bekommen, der gleichzeitig konsistent ist – sodass alle Backbeats sehr gleichmäßig ausfallen und die Ghost Notes ebenfalls gleichmäßig kommen. Gleichzeitig sollte alles so gut wie möglich in time sein." Bei Song-Enden wirbelt er gelegentlich Becken auf, achtet dabei allerdings darauf, sie – trotz des scheinbaren Energiefeuerwerks – einheitlich mit dem Rest des Kits zu spielen, ohne die Gesamtlautstärke zu übersteigen. „Das hängt vom Auftrag ab! Bei manchen Gigs performe ich deutlich lauter. Hier geht es mehr um Sensibilität, und wir treten in einem kleinen Raum auf, das ändert wiederum die Verhältnisse." Carlock korrigiert zudem die falsche Vorstellung mancher Produzenten, dass Schlagzeuger am besten klängen, wenn sie besonders laut wären. „Es könnte sein, dass diejenigen mehr mit ihren Augen statt ihren Ohren urteilen: Du siehst die Energie, das kann auch eine Illusion sein", meint er lachend. „Es hängt einfach

Nach Möglichkeit nimmt Stern eigene Amps mit auf Tour – hier zwei Fender Twins, der linke dient als Backup

von der Musik ab – bei manchen Stilistiken brauchst du die Energie und Attitüde." Im Studio entstünde hingegen ein deutlich „vollerer" Snare Sound, wenn man leiser spiele. „Das Ergebnis klingt besser, nicht ‚abgewürgt' und zu Tode geprügelt! *(lacht)* Es bleiben mehr Details wahrnehmbar. Das habe ich auf die harte Tour gelernt! Früher habe ich viel härter gespielt. Die Aufnahme klingt allerdings besser, wenn ich nicht ganz so hart zulange. Lass die Mikrofone und den Tontechniker ihre Arbeit machen! Je nachdem, wie man die Drums im Mix platziert, kann das Ergebnis sehr präsent sein und härter klingen, als ich tatsächlich gespielt habe – zum Beispiel durch Raum-Sounds, wodurch das Kit massiv klingt, selbst wenn du kaum spielst."

Die Band war am Vortag noch in Berlin, die gesamte Crew hat seit dem Morgen eine lange Fahrt hinter sich. Sie fühlten sich „scheiße, aber darauf komme es nicht an!", meint er scherzhaft beim Konzert. Stern beginnt in rasantem Tempo, was die eingefleischten Fans im gut gefüllten Club umgehend begeistert. Der Musiker lacht durchweg, verströmt positive Energie und verbreitet gute Laune. Die erwähnte Rhythmusabteilung klingt wie aus einem Guss: Carlock und Jones schaffen es mühelos, komplexe Strukturen nie gestresst erscheinen zu lassen. Bob Malachs Saxofonlinien klingen zusammen mit Stern gelegentlich nach einem Bläsersatz. Mike Stern liefert dunklen, orgelähnlichen Gitarrensound, vermittelt durch Ein- und Ausblendungen kurz den Klang kreischender Möwen. Stern geht augenscheinlich im Moment auf: Beim filigranen Schlagzeug-Solo im Stück „Out Of The Blue" sitzt er auf einem Stuhl am Bühnenrand, versunken und begeistert vom Auftritt seines Kollegen. Der Song „You Never Know" stellt mit Jazz-Reggae-Rhythmen und einem tiefem Akkordriff im Duett mit dem Saxofon ein melodisches Highlight dar. Gleiches gilt für zwei ruhigere Stücke, deren Melodie Stern mit gehauchter Kopfstimme mitsingt. Keith Carlock unterlegt das Ergebnis mit Reggae-Anleihen und spielt teilweise mit den Händen. Anschließend verbinden die Musiker Funkrock- und Jazz-Elemente. Sein Fazit des Live-Auftretens über die Jahrzehnte? „Du lernst, dir die Seele aus dem Leib zu spielen, egal unter welchen Umständen." Musik sei die Sprache des Herzens und müsse berühren. „Egal, ob du viele oder wenige Noten spielst, laut oder leise, mit oder ohne Effekte." Ich mag generell jeden Gig! Ich liebe es zu spielen und bin dankbar, dort zu sein. Es gibt immer weniger Clubs dieser Tage. Für mich als Gitarrist ist es natürlich wichtig zu spielen, aber ich denke, für die Leute ist es wichtig, alle Arten von Musik hören zu können. Kunst im Allgemeinen schafft friedvolle Räume, regt die Leute zu einer positiven Denkweise an. Egal, welche Art von Musik." Das nahtlose Zusammenspiel fasst Stern eindringlich zusammen: „These guys are kicking my ass – in a good way!" Dem dürfte sich das Publikum anschließen. ▮

Geordnete „Pedal-Schlacht": Mike Stern nutzt ausschließlich Boss-Pedale. „Was funktioniert, muss nicht verändert werden."

INTELLIGENT RANDOMIZATION

WARRANTY 4 YEAR WARRANTY

Red Panda®
Explore New Sound.

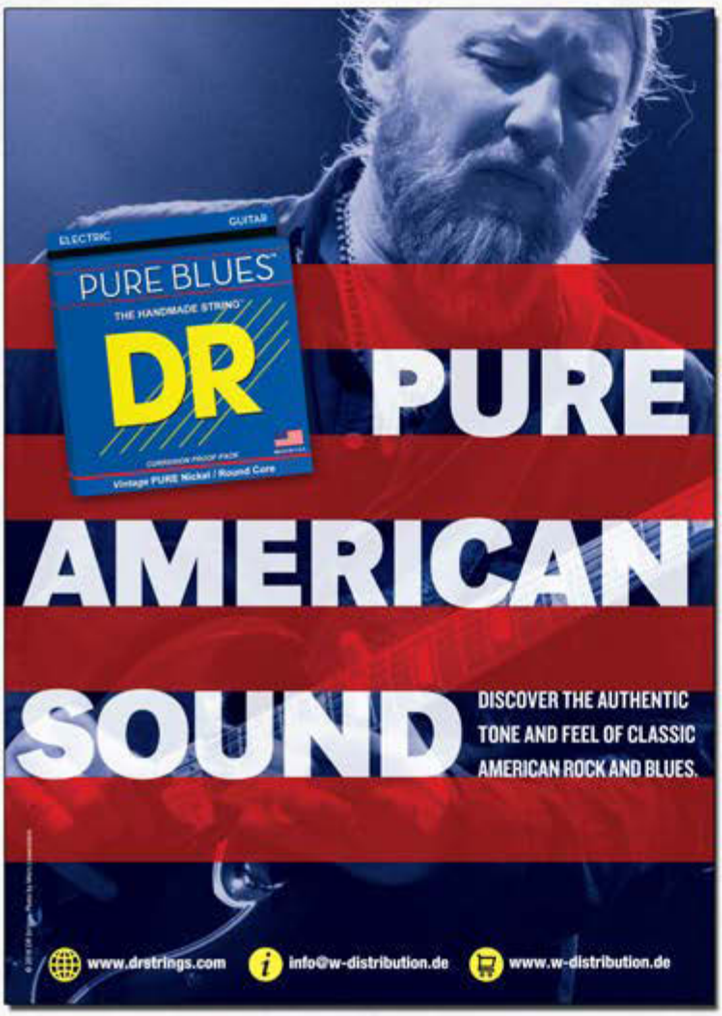
www.redpandalab.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

DAISHO - FUZZ OCTAVE
EARL SLICK SIGNATURE MODEL
INDEPENDENT OCTAVE UP AND FUZZ
ORIGINAL DESIGN CIRCUITS
HAND BUILT IN CHICAGO

Photo by Joe DelTufo

WARRANTY 4 YEAR WARRANTY

www.daredevilpedals.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de



PURE AMERICAN SOUND

DISCOVER THE AUTHENTIC TONE AND FEEL OF CLASSIC AMERICAN ROCK AND BLUES.

www.drstrings.com | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

UNVEIL THE UNIVERSE WITHIN

MULTI-VOICE INSTRUMENT SYNTHESIZER

meris

WARRANTY 4 YEAR WARRANTY

www.meris.us | info@w-distribution.de | www.w-distribution.de

Loud'N'Proud?

Teil 6

Wie kann man mit – zumindest situativ – zu lauten klassischen beziehungsweise Vintage-Verstärkern umgehen, um bestmöglichen Sound zu bekommen? Dies beschäftigt seit Jahrzehnten jede Menge Gitarristen und Verstärkerexperten. In der ersten Folge dieser Serie listete ich sieben Kategorien von Ansätzen auf, damit umzugehen. Jetzt widmen wir uns in der zweiten den externen Leistungsabschwächern.

Von Michael Püttmann

Ein Attenuator für Röhren-Gitarrenverstärker ist im Kern ein Leistungsabschwächer, der dafür sorgt, dass die hörbare Lautstärke reduziert wird, indem dieses Gerät sie absorbiert, in der Regel in Hitze umwandelt und nur einen Teil der Verstärkerleistung an den Lautsprecher weiterreicht. Wenn es ausschließlich darum ginge, Verstärkerlautsprecherkombinationen leiser zu machen, wäre die Konstruktion eines solchen Geräts eigentlich relativ einfach. Für anspruchsvolle klangliche respektive musikalische Ergebnisse ist es das jedoch leider überhaupt nicht. Fragen wir uns also zunächst, was ein derartiger Abschwächer im Idealfall mit sich bringen und leisten sollte. Aus meiner Sicht kommt es insbesondere an auf:

1. Sicherheit für den Nutzer
2. ausreichende Belastbarkeit und Sicherheit für den daran betriebenen Verstärker
3. für den Anwender signifikante Reduzierung der hörbaren Lautstärke
4. Beibehaltung des klanglichen Charakters inklusive Klarheit und Größe des Tones
5. Beibehaltung des Spielgefühls inklusive Ansprache, Dynamik und Druck
6. möglichst einfache Handhabung und Bedienbarkeit
7. akzeptablen, marktgerechten Preis.

Um es gleich vorwegzunehmen: Bislang kenne ich keinen perfekten Attenuator im Sinne der optimalen Erfüllung aller vorgenannten Kriterien, wobei in letzter Zeit einige sehr erfreuliche Fortschritte auf diesem Sektor zu beobachten sind. Wie in allen Produktbereichen gibt es heutzutage zahlreiche Attenuator-Produkte, die sich mit verschiedenen technischen Ansätzen und unterschiedlich komplexen Features an Käufer mit streuenden Anforderungen wie auch unterschiedlicher Preisbereitschaft richten. Bevor ich ein paar Meilensteine der Abschwächer-Evolution aufzeige, möchte ich kurz darauf eingehen, wie ein Verstärker mit einem Lautsprecher zusammenarbeitet, um ein Klangergebnis zu erzielen, denn hierbei wird ein Attenuator schließlich integriert.

Interaktion

Jeder Gitarrist kennt die Angaben für die Ausgangsimpedanz(en) von Verstärkern sowie die Impedanz-Spezifikationen von Lautsprechern und Boxen. Während viele amerikanische Vintage-Verstärker Ausgangsübertrager mit lediglich einem Sekundärabgriff besitzen, verfügen die meisten britischen Amps über Wahlschalter bzw. -stecker für die Ausgangsimpedanz, meist 16, 8 und 4 Ohm. Passende Lautsprecherboxen finden sich mit gleichen Impedanzwerten spezifiziert, die entweder mit einem oder mehreren Lautsprechern realisiert werden. Nicht bewusst ist allerdings den meisten, dass Lautsprecher im Betrieb nicht über eine konstante Impedanz verfügen. Vielmehr variiert diese frequenz- und signalkurvenabhängig, und dies im Sättigungsbereich, also beim Übersteuern und entsprechenden Verzerren von Röhrenverstärkern, in besonderer Weise. Ein 16 Ohm Speaker kann dann zum Beispiel bei tieferen Bässen auf 10 Ohm heruntergehen, in entgegengesetzter Richtung bei harmonischen Obertönen sogar locker auf 30 Ohm kommen. Lautsprecher generieren im Betrieb durch ihre Mechanik in Zusammenspiel mit Schwingspule und Magnet Spannungen, die über den Ausgangstrafo bis zu den Endstufenröhren zurückwirken (im Englischen als Kickback Voltages bezeichnet). Verstärkerendstufe und Lautsprecher arbeiten also quasi Hand-in-Hand.

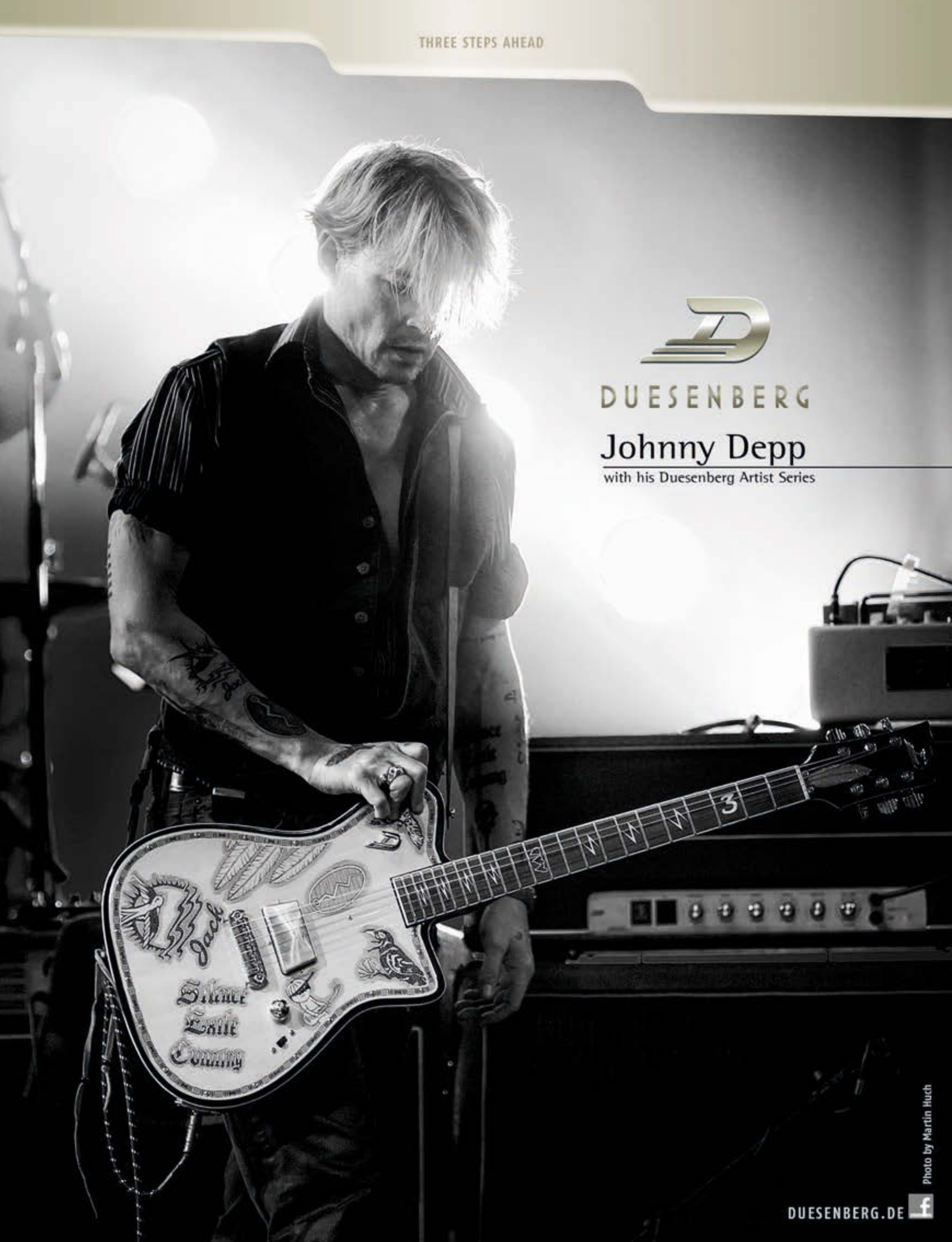
Konstanz

Viele Attenuator verhalten sich jedoch völlig anders als ein richtiger Lautsprecher, indem sie nur eine, eventuell auch unter alternativen Werten wählbare konstante Impedanz bieten. Ich erinnere mich an die späten 1970er Jahre, als ich zum ersten Mal einen Altair Power Attenuator PW-5 sah und hörte. An diesen grau-braunen Metallkasten mit orangenem Logo mit seinen vielen Lüftungsöffnungen angeschlossen, riss der Gitarrist das Volume seines Mit-1970er Jahre Marshall Super Lead JMP 100 viel weiter auf, als es normalerweise erträglich gewesen wäre. Mit einer ungefähr gleich alten Les Paul Custom in eine Marshall 1982 mit Checkerboard Grill kam so ein ordentlich zerrender Rock-Sound heraus, und unsere Trommelfelle blieben einigermaßen intakt und die Box ebenso. Geklungen hat das aber definitiv anders als ohne das Zwischenschalten dieses Leistungsabschwächers, irgendwie indirekter, weniger druckvoll und auffällig matter. Der Altair war im Grunde nichts anderes als ein aus fettem Nichrome-Draht gewickelter spulenförmiger Lastwiderstand, wie er als Heizelement in Toastern und elektrischen Heizungen verwendet wird, an den in Abständen Kabel gelötet waren. Mittels des mehrstufigen Schalters, dessen Skala Absenkungsstufen in -4 dB Schritten bis hinunter auf -44 dB auswies, konnte jeweils ein anderer Abgriff angewählt werden. Je nach Einstellung wandelte der Altair also einen Teil der Ausgangsleistung in Hitze um und gab nur noch eine reduzierte Leistung an die Lautsprecherbox weiter. Wenige Zeit später folgte der Tom Scholz Power Soak, ein wenig besser durchdacht und mit zusätzlichen Features wie beispielsweise einem Impedanz-Wahlschalter (griff unterschiedliche Kombinationen der verbauten hochwattigen Drahtwiderstände ab). Doch auch er korrumpierte den Tone und war zudem für so manchen durchgeschmorten Ausgangstrafo verantwortlich. Unter den frühen kommerziell verfügbaren Attenuatoren stellte die Airbrake von Trainwreck (später lizensiert an Alessandro, Kendrick, Dr. Z und Komet) einen kleinen Lichtblick dar, denn damit blieb der Sound bei nur geringer Absenkung in weitgehend akzeptablem Umfang erhalten.

Die Fortsetzung folgt in grand gtrs 2.2019.

Ich freue mich über jegliches Feedback inklusive Wünschen und Anregungen an info@tone-nirvana.com, bitte aber um Verständnis, dass ich aus zeitlichen Gründen keine individuellen Antworten versprechen kann. ∎

www.tone-nirvana.com


DUESENBERG
Johnny Depp
with his Duesenberg Artist Series
Jack
Silent Exit
County
DUESENBERG.DE
Photo by Martin Huch

Emigrate *A Million Degrees*

Vertigo / Universal

Natürlich kann man sich als Rammstein Gitarrist musikalisch noch so weit aus dem Fenster lehnen, der Anhänger seiner Stammband wird immer irgendwelche Rammstein-Nuancen hören, weil sie in seinem Weltbild einfach da sein müssen. Sein Solo-, Herzens- und Nebenprojekt Emigrate ist die stilistische Spielwiese für Kruspe, und da ich generell auf Bombastzeug wie Filter, Peter Tägtrens Pain oder Devin Townsend stehe, fällt es mir leicht, „A Million Degrees" gut zu finden. Gutes Anhör-Equipment und Lautstärke vorausgesetzt, entfaltet sich ein Füllhorn an zeitgemäßem und fett produziertem Breitbandrock im Ohr. Wenngleich die Songs vom Stil her und durch die Gastsänger wie beispielsweise den Frontmann von Billy Talent, Benjamin Kowalewicz, oder Rammstein-Bandkollege Till Lindemann relativ weit auseinanderliegen, einen wirklich unperfekten Song kann ich nicht entdecken. Einfach gut gemacht, mir persönlich fehlt etwas der rote Faden. Trotzdem: Da das Album ja bereits vor Jahren fertig war und durch einen Wasserschaden unrettbar verlorenging, ist der zweite Anlauf wie so oft im Leben der bessere. Kruspe schrieb alle Songs aus dem Gedächtnis neu, einen besseren Filter, um Musik aufs Wesentliche zu reduzieren, gibt es nicht. Alle Songs sind auf Englisch, und abseits der vier Gaststimmen mit 50 % Frauenquote legt der Wahlberliner nicht nur an den Saiten, sondern auch am Mikro eine geradezu perfektionistische Klasse im Rahmen seiner stimmlichen Möglichkeiten an den Tag. Und wer glaubt, wenn Gitarristen eigenes Material veröffentlichen käme nur selbstverliebtes Gefrickel heraus, wird hier von einem guten Teamwork mit ausgewogenem und zeitlosem Songwriting und viel Lead- statt Sologitarre überrascht. Musik, die sogar super als Trailer-Mucke ins Fernsehen passen würde. Gefällt einfach jedem.

Papa Roach *Who Do You Trust?*

Eleven Seven Music / Universal

Wer im US-Alternative-Genre 20 Jahre überleben konnte und immer noch anständige Alben veröffentlicht, hat es eigentlich geschafft. Papa Roach haben mit ihren mitreißenden Songs und den stadiontauglichen Hymnen 20 Millionen Alben verkauft und schicken sich an, mit dem neuen Album die Lücke, die Linkin Park als Marktführer mit den durchwachsenen Alben der letzten Jahre verspielten, auszufüllen. Und Papa Roach haben Jacoby Shaddix als Frontmann, einen sympathischen Dampfplauderer, live ein Energiebündel mit unfassbar tonsicherer Stimme. Und das nach seiner Stimmbandoperation vor dem letzten Album „Crooked Teeth". Wer live mal so richtig amerikanisches Entertainment erleben möchte, ist bei ihnen genau richtig. Mitte Januar kommt nun die neue Scheibe und schon die ersten vier Titel offenbaren das breite Spektrum, das die Band wie schon beim Vorgänger offenbart. Laut-Leise-Dynamik wie zu besten 90er Jahre NuMetal-Zeiten, die zwölf neuen Songs strotzen nur so vor Mitsing-Refrains. Es finden sich alle Stilelemente, die das junge Zielpublikum heute mag: Rap, Stadionrock und die Powerballade. Gleichzeitig ist die flexible Mischung eine Hommage an die Genres geworden, welche die Band in ihrem Entwicklungsprozess am Anfang der Karriere beeinflusst hat. Alle Tracks sind bis zum Erbrechen ausproduziert, die Texte engagiert und maßgeschneidert für ihre Fans. Diese Beschreibungen hören sich vielleicht eher nach Marktbefriedigung an, in Wirklichkeit steckt hinter dem Teil aber viel Arbeit, kein Titel fällt im Niveau ab. Da fast jeder zweite Titel das Zeug zum Soundtrack in einem Action-Blockbuster hat, dürfte die Band alles richtig gemacht haben. Schließlich bedienen sie ja schon bald die dritte Teenagergeneration ...

FINEST AMERCIAN LUTHIER TRADITION

CROSSROADS DS 12, HANDCRAFTED IN THE USA

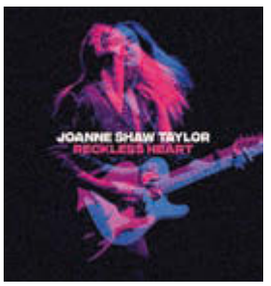
HÄNDLER:

GITARREN MECKBACH · D-10437 BERLIN
MARTIN'S MUSIK-KISTE · D-24568 KALTENKIRCHEN
KÖLN GUITARS · D-50674 KÖLN
GITARREN STUDIO NEUSTADT · D-67434 NEUSTADT/WEINSTR.
MUNICH GUITAR COMPANY · D-81669 MÜNCHEN
MUSIK SALLER · D-83064 RAUBLING
BTM-GUITARS · D-90420 NÜRNBERG
ER GUITARS · A-4600 WELS

Huss & Dalton

www.hussanddalton.com

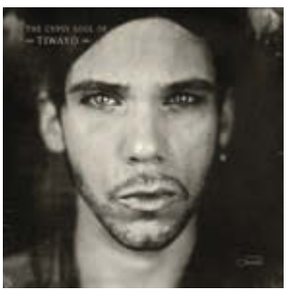
Vertrieb: *Noble Guitars* · www.noble-guitars.com



Joanne Shaw Taylor
Reckless Heart

Silvertone Records / Sony

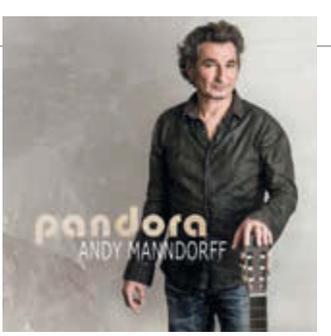
Über mangelnde Vorschusslorbeeren braucht sich die junge Dame nicht beschweren. Lob von Bonamassa, Lob von Beth Hart, die moderne Seite des Blues applaudiert. Doch sie hatte bereits in jungen Jahren einen gewichtigen Mentor. Joanne Shaw Taylor ist gebürtige Britin, wurde bereits mit 16 von Dave Stewart von den Eurythmics entdeckt und gleich mit auf Tour genommen. Warum sie aber sehr amerikanisch klingt? Ihre Wahlheimat ist seit 2008 Detroit. Das in Nashville aufgenommene Vorgängeralbum „Wild" knackte das erste Mal die Charts, und die Bluesrockerin ist kein Geheimnis mehr. Im Gegensatz zur extrovertierten Ana Popovic wirkt sie optisch eher bescheiden und kumpelhaft, sie kann ihre Stimme halt einfach für sich selber stehen lassen. Orgelunterstützter Electric Bluesrock der Vaughan-Schule trifft auf eine stimmlich ausgeheilte Janis Joplin, die außerdem noch hervorragend Gitarre spielt. Das Label setzt große Stücke auf die Britin, ihr Publikum wird sie jedoch kaum bei der jungen Gefolgschaft der ähnlich singenden Elin Larsson von den Blues Pills finden. Joanne macht Ü50-Blues und hat mit namhaften Detroiter Gastmusikern und Produzent Al Sutton ein schönes Musikbett für ihre markante Wunderstimme gezaubert. Wird groß werden in der Szene, da bin ich mir sicher. Memo: Das Album gibt es erst ab 08. Februar 2019, vom 26.02.2019 bis 08.03.2019 kann man die Dame dann gleich bei neun Konzerten in Deutschland anhören.



Tiwayo
The Gypsy Soul Of Tiwayo

Blue Note Records / Universal

Wer auf Blue Note veröffentlicht wird, kann sich glücklich schätzen. Das renommierte Jazzlabel feiert 2019 sein 80-jähriges Jubiläum. Jüngstes Pferd im Stall ist der französische Künstler mit der markanten Stimme. Obgleich das vorliegende Album nur bedingt in den Bereich Jazz einzuordnen ist, verdient das „Wunderkind" Tiwayo mit seinem hochdotierten Debüt (Veröffentlichung 18.01.2019) Beachtung. New Orleans als Bluesmetropole spielte nämlich im Entwicklungsprozess der Scheibe eine gewichtige Rolle, dorthin reiste er oft zur Inspiration und um schließlich seine wahren Roots zu finden. Aufgewachsen ist der Franzose in einem Vorort von Paris. Nach Auftritten im Vorprogramm von Norah Jones, Seal oder Curtis Harding wurde die an Terence Trent D'Arby erinnernde Stimme in Fachkreisen schnell bekannt, Mark Neill von den Black Keys produzierte dann auch das Album. Bass und Drums stehen im Vordergrund, die feminin-rauchige Stimme von Tiwayo macht das Ganze einzigartig. Ein geschmackvolles und hochwertiges Album für Feinschmecker! „Child Of The Ghetto" ist eine dichte Akustikballade, „Love Me Like You Say" brilliert als soulige Bluesnummer allererster Güte, bei „Bed Of Stone" schimmern deutlich die Black Keys durch und mit „Rise Up And Shine", einer waschechten Reggae-Nummer, schließt sich der Kreis der Anspieltipps, welche die enorme Bandbreite dieser wirklich bemerkenswerten Platte verdeutlichen.



Andy Manndorff
Pandora

Von Hans-Dieter Grünefeld

Cracked Anegg 0058, Galileo Music Communication

Berühmt-berüchtigt ist ja die Büchse der Pandora, weil sie das Unheil der Welt enthält, aber, nicht zu vergessen, ebenso die Hoffnung. Pandora selbst ist eine aus Lehm geschaffene Frau, und der Name bedeutet die Allbegabte, auch im Sinne von Verführerin. So verstand wohl der österreichische Gitarrist Andy Manndorff (1957-2017) diesen griechischen Archetypus: die eigenen Talente anregend. Jedenfalls hat er ihr sein letztes Album, komplett solo und akustisch, gewidmet, swingende Arpeggien, dekoriert mit Flageoletts prägen den Titelsong. Hätte Pandora einen Sohn gehabt, so wäre Andy Manndorff ihrer würdig gewesen. Denn seine Fähigkeiten als Gitarrist sind exorbitant. Er sehnt sich („Craving") nach einem universalen Idiom: Polyphon integriert er Latin Groove und klassisch abgelauschte Mikrointervalle zu kristallinen Klängen. Korpus-Perkussion und filigrane Melodiemotive verwendet er im abstrakten Rockgenre für „Tailing The Object Of Special Preference", halb gedrückte Saiten konturieren den skurrilen Groove zum „Universe Loves Chaos", und an einem metallischen Punk-Riff huschen „Say Yes To The Mess" rasante Tonkaskaden vorbei. Einen sperrigen Duktus hat „The Lure", wo dichtes Klanggewebe gelegentliche Latin-Einsprengsel auffängt. Kontrastiv zu diesen sehr agilen Kompositionen wärmt sich Andy Manndorff an Balladen wie „Into The Dawn", und „While You Were Out", zeigt, dass er Jazz komplex genauso wie in sublimierten Gefühlen gestalten kann. Zu früh starb dieser eigensinnige Gitarrist, dessen Palette an Ausdrucksmöglichkeiten offenbar unbegrenzt war.

U3 | Microphone Wireless System
CONNECT BETTER WITH YOUR AUDIENCE
RECEIVER
2.4GHz DIGITAL WIRELESS SYSTEM
POWER
MIC
POWER
LINE
MUTE
TRANSMITTER
WARRANTY
4 YEAR
WARRANTY
XVIVE
www.xviveaudio.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de

Wolfgang Muthspiel
Where The River Goes

Von Ulrich Steinmetzger

ECM / Universal

Elegante Spontaneität

Um die Jahrtausendwende hatte er in New York mit der norwegischen Sängerin Rebekka Bakken musikalische Bereiche zwischen Rock und Jazz vermessen. Inzwischen tritt er selbst als respektabler Singer-Songwriter in Erscheinung. Doch seinen Ritterschlag erhielt der österreichische Gitarrist Wolfgang Muthspiel schon zu Beginn der 1990er Jahre, als ihn Vibrafonist Gary Burton in seine Band berief. Da stand er plötzlich in der allerersten Reihe und sein Mentor lobte: „Er hat ein natürliches Gespür für sein Instrument, die Souveränität eines reifen Musikers, wie ich sie schon bei Pat Metheny zu einem früheren Zeitpunkt entdeckte." Seither hat Wolfgang Muthspiel die Vorschusslorbeeren mehr als gerechtfertigt, ist in immer neuen Konstellationen und mit eigenen Bands hervorgetreten.

Ein Pendler zwischen alter und neuer Welt ist er geblieben und gründete 2002 in Wien sein eigenes Label material records, wo er Eigenes veröffentlichte, aber auch als Mentor für andere agierte. Muthspiels Ton ist mild und von höchster Eleganz. Vorhersehbar ist er nicht. Seine Melodiegirlanden haben etwas Exquisites und sind sehr gruppendienlich. Deswegen gelingt es ihm immer wieder und immer anders, die Besten des Genres um sich zu versammeln.
Vor zwei Jahren veröffentlichte er bei ECM sein berückendes Quintettalbum „Rising Grace" mit Pianist Brad Mehldau, Trompeter Ambrose Akinmusire, Bassist Larry Grenadier und Schlagzeuger Brian Blade. Das war mindestens eine Allstarband, die sich im südfranzösischen Studio wie in Wohnzimmeratmosphäre traf. Poetisch und ohne zu posen, schwelgerisch und die Melodien ausleuchtend, so hatte das etwas sensitiv Visionäres. Die Kompositionen des Bandleaders wurden ohne vordergründige Solos scheinbar unspektakulär hingebreitet, und genau das war das Spektakuläre.

Nun findet dieser ausgewogene Klangimpressionismus seine Fortsetzung auf gleicher Höhe. Die Band ist fast unverändert, nur sitzt jetzt Eric Harland am Schlagzeug. Wieder sind mit Ausnahme von Brad Mehldaus „Blueshead" die restlichen sieben Kompositionen von Muthspiel, wieder ist Ambrose Akinmusire, der sich in den letzten Jahren zu einer der wichtigsten amerikanischen Trompetenstimmen der jungen Generation entwickelt hat, so etwas wie der Sänger der Band, wieder sind Muthspiels E- und Akustikgitarren von so unaufdringlicher Schönheit und Spielkultur, dass man nicht genug davon kriegen kann. „Buenos Aires" heißt programmatisch sein Solostück im Zentrum des Albums. „Where The River Goes", das neue Album, ist erneut wie wortlose Poesie in Tönen. Akinmusire hat parallel mit „Origami Harvest" sein viertes Album bei Blue Note veröffentlicht. Mit Streichquartett und Rapper zeigt er abenteuerlustig, wohin sich der Jazz entwickeln könnte. Auf Muthspiels Album spielt er zwischen schmeichlerisch und spitz noch offensiver als auf dem Vorgängeralbum, interveniert mitunter geradezu, was den Kontext aufraut und die Dramaturgie steigert. Der grandiose Brad Mehldau ist mit seinem introspektiven Balladenschwelgen oder zupackenden Jazzchorussen so etwas wie Muthspiels Bruder im Geiste. Manchmal treffen sie sich im Unisono, dann wieder kommentiert einer den anderen in intuitivem Verstehen. Und die Rhythmussektion Grenadier/Harland konturiert, lenkt und fundiert dieses Auf und Ab des Spiels im Offenen.

Durchgehend hat die Musik etwas unvorhersehbar Anmutiges, ist gleichermaßen wie aus einem Guss und facettenreich. Man spürt, wie sich hier keiner exponieren muss, sondern stattdessen ein Gruppenklang entwickelt wird, der diskret bleiben kann in einem gemeinsamen Fluss voller Verflechtungen und kleinen solistischen Absprüngen. Solch charismatische Musik muss faszinierenden Wohlklang nicht scheuen, weil alle viel zu gut sind, um ins Banale abzugleiten – eine Sternstunde des aktuellen Jazz.

Anzeige

Faelder
Unheilbar

Vertigo / Universal

Humor haben die Herrschaften dieses bei einigen Kannen Bier als beschlossene Sache entstandenen Musikerkollektivs schon, das Debüt "Unheilbar" zu nennen. Vor allem wenn man liest, dass der musikalische Direktor hinter Unheilig als Bandgründer fungierte. Trotzdem: Wenn sich Profimusiker von Unheilig und In Extremo als Nebenerwerbslandwirte betätigen, bestellen sie ihre eigenen Felder. Drummer Florian Speckhard und Gitarrist Sebastian Lange von In Extremo, Henning Verlage von Unheilig und der charismatische Sänger Kai Niemann sowie Adrian Kehlbacher sind zusammen Faelder und haben seit 30.11.2018 nach umgehendem Feinschliff ihr erstes Album am Start. Sollte eines Tages reiche Ernte eingefahren werden, könnten die nun ja brachliegenden Felder von Unheilig als Anbaufläche herhalten. Vorgestellt wird das Ganze auch live im Vorprogramm der 2019er Eisbrecher-Tour. Musikalisch könnte man das Ganze als Unheilig mit anderen Mitteln beschreiben, aber Musik ist ja bekanntlich wie ein Naturheilmittel und löst bei jedem etwas anderes aus. Zielgruppenaffin bringt „Unheilbar" Musik fürs Gemüt. Und zwar besonders für Frauen. Dafür sorgt schon Sänger Kai, der dem Pop-Routinier Henning genau zur richtigen Zeit über den Weg lief. Da lief kein Casting für einen neuen Grafen, sondern hier haben sich fünf zum Ziel gesetzt, den Gegenpol zur machoesken Hip-Hop-Lyrik in den Charts anzubieten. Doch nicht zu schnell urteilen: Beim ersten Höreindruck langweilt man sich und denkt an einen Dark-Pop-Klon, doch so ab dem fünften Durchlauf muss jeder Musiker unausgesprochen in seinem Inneren zugeben, dass das doch sehr clever und gekonnt geschriebene, arrangierte und musizierte Stücke sind. Und Gitarrist Lange dribbelt sich gekonnt mit seiner Axt durch all die bombastischen Synthie-Teppiche.

Anzeige

Gitarren Studio Neustadt

Wir führen folgende Hersteller:
Fender, Frank Hartung, Nick Page, Tausch, Jozsi Lak, Schwarz Custom, Avalon, Maton, Santa Cruz, Tone King, BSG Musical Instruments, Fano, PRS, Michael Spalt und Rozawood

Gitarren Studio Neustadt • Karl Dieter
Weinstr. 531 • 67434 Neustadt a.d. Weinstraße

Tel. (01 60) 94 74 20 07
www.gitarren-studio-neustadt.de

Walter Trout
Survivor Blues

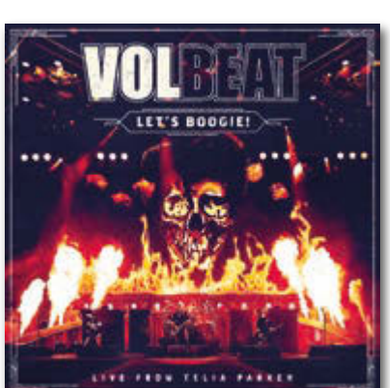
Mascot Records / Rough Trade

Walter Trout: Der Mann, der sich was traut! Haha. Toller Wortwitz. Eigentlich nicht würdig für jemanden, der seit Jahren erstklassigen Electric Blues serviert und schon bei Canned Heat im Boot saß oder lange Zeit mit John Mayall spielte. Noch bevor ich eine neue Veröffentlichung von ihm in den Player einlege, weiß ich, dass die kommende Musik Hand und Fuß haben wird. Astreiner und kerniger Bluesrock, auch für Classic-Rock-Hörer kompatibel, der einen immer sofort mitnimmt. Irgendwie füllt er die Lücke, die Gary Moore in diesem Genre hinterlassen hat, angenehm aus. Auf seinem neuen Album, das dritte seit seiner lebensbedrohlichen Lebertransplantation 2014, hat er sich vorgenommen, ausschließlich weniger bekannte, trotzdem exzellente, weil typische Songs zu covern – und zwar Titel von u. a. Jimmy Dawkins, Sunnyland Slim, Otis Rush, J. B. Lenoir oder Hound Dog Taylor. Allesamt meist forsch interpretiert, lassen seine Versionen aber nie das besondere Feeling vermissen, das man von ihm gewohnt ist. Ein schönes Beispiel sind so richtig klischeetriefende Songs wie „Goin' Down To The River" von Mississippi Fred McDowell, für das er als Gaststar Robbie Krieger von den Doors gewinnen konnte. Eigentlich ein Pflichtkauf. Und dann waren da noch der Blues und das Thema Frauen. Ich muss immer schmunzeln. Wenn Frauen von Männern in der Musik besungen werden, sind das meist Lobgesänge. Ein Blueser besingt eine Frau erst, wenn sie ihn verlassen hat.

Volbeat
Let's Boogie!

Vertigo / Universal

Volbeat. Der einstige Geheimtipp aus Dänemark für alle Punk'n'Roll-Fans und Social Distortion Follower ist nicht nur einer der heißesten Anwärter, in Europa die letzte Stufe zum richtig großen Headliner zu werden, sondern hat mich nach Jahren mit eher halbsteifen Alben nun doch wieder am Kragen gepackt. Social Distortion um Frontmann und Produzentenlegende Mike Ness finde ich stilbildend, Erfolg hatte die US-Kombo nie, außer bei Musikbesserwissern. Aber in Dänemark einen glühenden Fan. Der heißt Michael Poulsen und hat es nach etlichen Jahren zum Rekordhalter in seiner Heimat geschafft und zugleich ein Monster kreiert. Auf dieser Live-Doppel-CD (eine DVD, Bluray und alles im Paket gibt es natürlich ebenfalls) ist das Rekordkonzert im ausverkauften Telia Parken Stadion in Kopenhagen aufgezeichnet. 48.250 Zuschauer hören sich in deutschen Maßstäben gemessen nicht furchterregend an, für Dänemark heißt das jedoch wohl, dass jeder Däne einen kennt, der einen kennt, der dabei war. Warum der immer so schön knödelnd singende Michael Poulsen ein Monster geschaffen hat? Nach der einstigen Fusion aus Rockabilly und Heavyrock ist ihm nun die Fusion von Social Distortion und Metallica gelungen. Und die ist so gut, dass sich sogar Metallica Drummer Lars Ulrich für ein paar Songs als Gaststar neben Danko Jones auf die Bühne gesellte. Ich vergesse mal all die schwachen Alben der letzten Zeit und habe einfach Spaß an den fetten Riffs, Poulsens Geknödel und einer schönen Best-Of-Sammlung ihrer größten Songs. Unbestritten haben Volbeat die Kollegen von D-A-D als größte dänische Rockband abgehängt und das kleine Land wieder auf der Rocklandkarte platziert. Wer authentische Livescheiben mit Pfeffer im Arsch mag, liegt hier genau richtig. Ich nenne sie ab jetzt Social Metallicastortion.



GUILD
AN AMERICAN CLASSIC
MADE NEW
KING of
12-STRINGS
Everyone loves a good comeback story, and the F-512 is ours. Perfection takes time. After one strum, you'll know it was worth the wait. Lighter than ever, the California-made F-512 has a slimmer, more comfortable neck while preserving the robust volume and shimmery tone that our 12-strings are known for. It's the crown jewel of our USA acoustic collection.
Our collection is complete. Find a Guild Authorized Dealer near you on GuildGuitars.com.
Made TO BE Played SINCE 1953

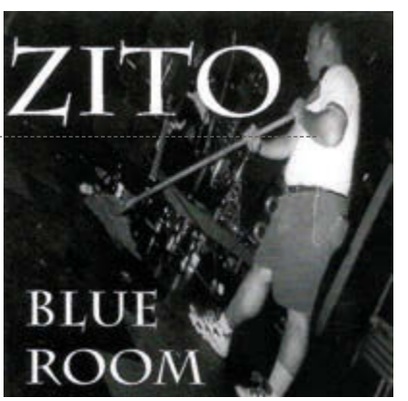
Watermelon Slim
Church Of The Blues

Northern Spy-Redeye / H'art

Dreck macht Speck. Watermelon Slim hatte genug erlebt, um den Blues authentisch zu zelebrieren. Gospel im Kirchenchor gesungen, Mundharmonika gelernt, Soldat in Vietnam, im Lazarett zum Linkshändergitarristen umgeschult, Slide-Gitarre spielte er mit dem Zippo am Griffbrett. Nahm während des Heimaturlaubs als nachweislich einzige Band, die nur aus Veteranen bestand, ein Protestalbum gegen den Krieg auf. Nach fast drei Jahrzehnten veränderte eine Herzattacke sein Leben, er schulte um zum Historiker (!), war aber auch ebenso einmal als Kleinkrimineller tätig und verlor Finger in einer Kreissäge. Stoff genug für Hunderte Songs. Seit 2003 hat er neun Alben veröffentlicht und „Church Of The Blues" glänzt mit entspannten und forscheren Songs. Schön Old School zelebriert mit Slide-Gitarre, Mundharmonika und leicht nuscheligem Gesang, der nach Zahnlücken klingt. Die Reise geht auf sieben Eigenkompositionen und sieben Verneigungen vor diversen Blues-Großmeistern von Memphis über Arbeiterblues bis nach Chicago. Eine dieser Blues-Scheiben mit Atmosphäre und typischem US-Schmutz an den Schuhsohlen, was hier als Kompliment zu werten ist. Obgleich Watermelon Slim einige Spielarten und Genreverzweigungen abdeckt, ist sie trotzdem aus einem Guss und macht richtig Spaß! Gute Scheibe, vor allem weil einen der US-Markt immer wieder mit leicht schrulligen, aber umso authentischeren Künstlern überrascht.

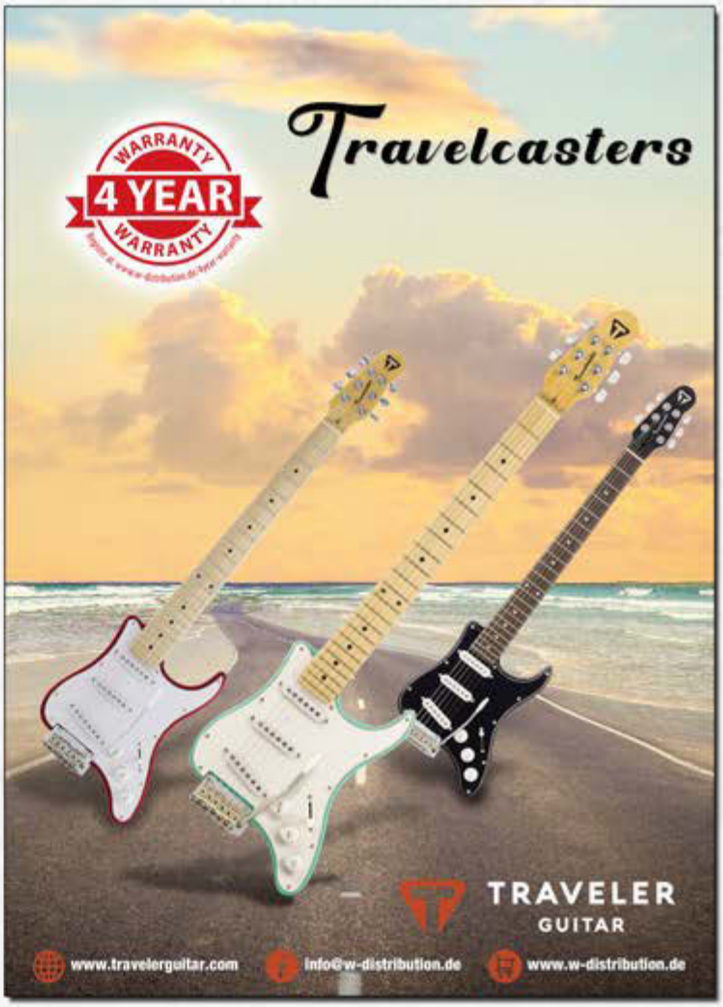
Mike Zito
Blue Room (Remastered)

Ruf Records / In-Akustik

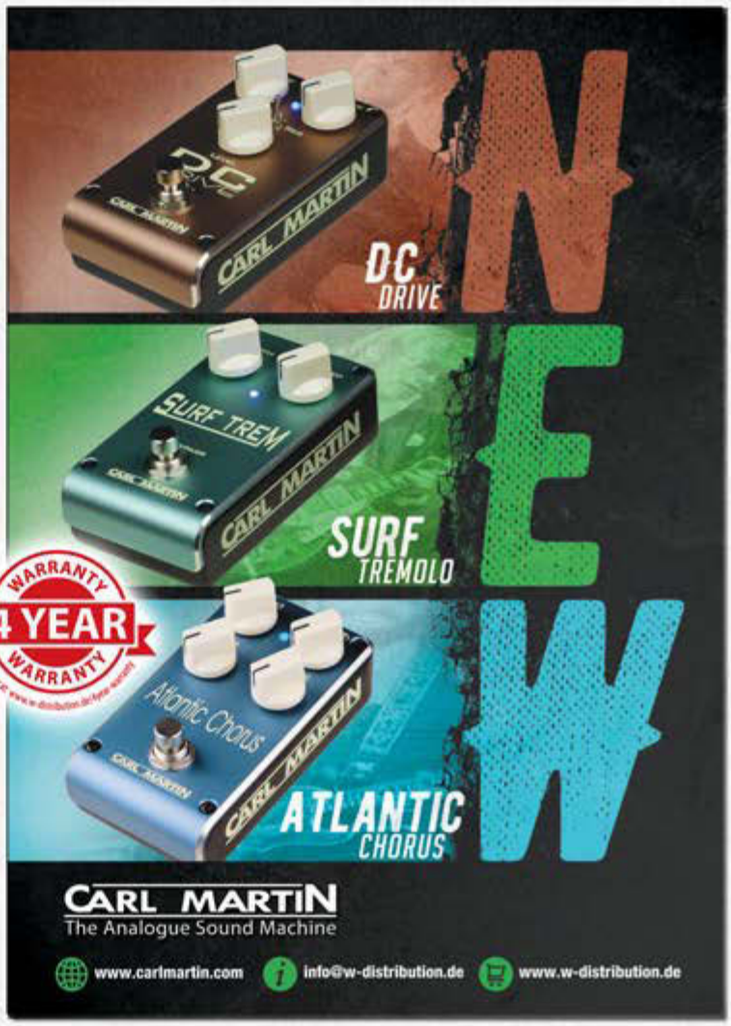


Niemand rechnete damit, dass Mike Zito als Jungspund mit diesem für kleines Geld nach einem langen Konzertabend und halb durchzechter Nacht aufgenommenen Electric Blues Studioalbum mal eine große Nummer werden würde. Aufgenommen wurde „Blue Room" im gleichnamigen Kellerstudio, der Name diente gleich als Titel. Es entstand eine rohe und gitarrendominierte, vielfältige und energetische Aufnahme quasi als Schnellschuss. Trotzdem zeigt diese Aufnahme das kommende Talent, was nun vom renommierten Blueslabel Ruf Records nach zwanzig Jahren neu gemastert herausgebracht wird. Zito improvisiert hier fast Hendrix-artige ausgedehnte Solos, zusammen mit der spontanen Herangehensweise ergab das eine Art Session-Aufnahme, die, hätte man sie als Live-Scheibe herausgebracht, wohl irgendwann in Vergessenheit geraten wäre. Vorher tingelte er eher in Live Clubs mit wechselnden Unterhaltungsbands. Nach diesem Debüt wusste Zito aber, dass er mit seinen Coverbands von Country über Dance bis Alternative nicht alt werden würde, denn nur im Blues darf man als Klampfer heutzutage noch so richtig mit seiner Gitarre herumknödeln. Das 2018er Remaster klingt klar und transparent, nichts am Master wurde künstlich aufgehübscht. Und was passierte mit Zito danach? Zitos größter Wurf war dann wohl, als er mit Mitgliedern der Neville Brothers und dem Sohn von Gregg Allman die erfolgreiche Band Royal Southern Brotherhood gründete. Zito hat, alles in allem, die bettelarme Kindheit im Glasscherbenviertel seiner Heimatstadt St. Louis also durch die Musik erfolgreich hinter sich gelassen. Im März wird er hierzulande auf Tour zu sehen sein, unter anderem auf den Rother Bluestagen.

total sonic annihilation 2
OBLITERATES THE SOUND OF EVERY PEDAL YOU OWN
WARRANTY 4 YEAR WARRANTY
DEATH BY AUDIO™
www.deathbyaudio.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de


Travelcasters
WARRANTY 4 YEAR WARRANTY
TRAVELER GUITAR
www.travelerguitar.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de

get inspired
power
mix
depth
rate
tone
vibe
detune
time
INSPIRE
tri-chorus plus
neunaber
AUDIO EFFECTS USA
WARRANTY 4 YEAR WARRANTY
neunaber
AUDIO · USA
www.neunaber.net
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de


NEW
DC DRIVE
SURF TREMOLO
ATLANTIC CHORUS
WARRANTY 4 YEAR WARRANTY
CARL MARTIN
The Analogue Sound Machine
www.carlmartin.com
info@w-distribution.de
www.w-distribution.de

Vorschau

Eine von weltweit nur 25 Exemplaren der Music Man 25th Anniversary Luke III erreichte uns kurz vor Drucklegung dieser Ausgabe. Hier schon einmal ein Appetizer! Ausführlicheres dazu in der kommenden Ausgabe.

Inserentenverzeichnis:

BAM Cases 105
Breedlove / Musik Meyer 121
BTM Guitars 65
B&L Custom Guitars / Best Guitars 63
Carl Martin / W-Distribution 145
CMS - Cotton Music Supply 103
Collin Guitars 3
Cordial 25
Daredevil Pedals / W-Distribution 133
Death by Audio / W-Distribution 145
DR Strings / W-Distribution 133
Duesenberg 135
Eastman Guitars U2
Fractal Audio / G66 55
Framus / W-Distribution 21
Gamble Guitars 95
GHS Strings / W-Distribution 43
Gitarren Studio Neustadt 141
Guild 143
Guitar Grip / W-Distribution 29
Guitars-Shop 59
Harvest Fine Leather / SPL Vertrieb 99
Höfner 125
Hot Gear / W-Distribution 117
Hughes & Kettner / Music & Sales U3
Huss & Dalton / Noble Guitars 137
JHS Pedals / W-Distribution 87
Jim Dunlop / W-Distribution 101
Larson Bros. / iMusic Network U4
Lead Guitars 39
Max Guitar Store 51
Maybach / iMusic Network 13
Meris / W-Distribution 133
Musikhaus Hermann 140
Musikmesse Frankfurt 11
Music Man / Musik Meyer 47
Neunaber / W-Distribution 145
Nik Huber Guitars 33
Palmer / Adam Hall 9
Red Panda Lab / W-Distribution 133
Rockboard / W-Distribution 79
Rockett Pedals / W-Distribution 29
Saitenreiter 91
Schertler / Noble Guitars 109
Snark / Mitanis 83
Springer Guitars 69
Supro 75
Thomann 70, 71
Tone Nirvana 97
Traveler Guitar / W-Distribution 145
W-Distribution 129
Xotic Effects / W-Distribution 29
Xvive Audio / W-Distribution 29, 139
Yamaha Guitars Europe 35, 115

IMPRESSUM

grand gtrs

erscheint alle zwei Monate
in D, A und CH und wird
herausgegeben von:

PNP-Verlag
mediaTainment
Ringstr. 33
92318 Neumarkt
Tel.: 0 91 81-46 37 30
Fax: 0 91 81-46 37 32
www.pnp-verlag.de

Chefredakteur
Thomas Kaufhold
Tel.: 0 91 81-46 37 30
t.kaufhold@grandguitars.de

Abonnenten-Service
Petra Stiegler
p.stiegler@pnp-verlag.de
Tel.: 0 91 81-46 37 30
von 9.00 bis 12.30 Uhr

Lektorat
Evi Fürst

Ständige Mitarbeiter
Alexander Heimbrecht, Axel Heilhecker, Michael Püttmann, Ewald Funk, Christoph Arndt, Michael Nötges, Leonardt Breuken, Christoph Rocholl, Peter Schilmöller, Nicolay Ketterer, Wolfgang Kramer, Gerhard Mertens, Bernhard Galler, Alexander Kern, Christian Boche, Patrick Wilhelm, Bernhard Galler.

Layout und technische Umsetzung
mediro Mediendesign Iris Haberkern, Sandra Klein
Hopfenstr. 6, 90530 Wendelstein
Tel.: 0 91 29-28 91 48
info@mediro.de

Bildquellennachweis
S. 52 © M.studio - stock.adobe.com

Druck
pva, Druck und Mediendienstleistungen
Industriestr. 15, 76829 Landau

Copyright für den gesamten Inhalt beim Herausgeber. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keinerlei Haftung übernommen. Bei Nichtveröffentlichung von Anzeigen leisten wir keinen Schadensersatz. Ebenso bei Nichterscheinen oder Verzögerung durch Störung des Arbeitsfriedens oder höhere Gewalt. Namentlich gekennzeichnete Beiträge stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar. Die Autoren sind für den Inhalt ihrer Beiträge selbst verantwortlich.

grand gtrs
2.2019 März/April erscheint am 28. Februar 2019

So nah am akustischen Instrument wie noch nie.
era - der neue Premium-Akustikverstärker
von Hughes & Kettner.

era 1 wood

era 1 black

era 2 wood

era 2 black

www.hughes-and-kettner.com

Hughes & Kettner
ACOUSTICS

IMUSIC NETWORK · AM REHBERG 15 · 97268 KIRCHHEIM · TEL (0 93 66) 99979 · INFO@I-MUSICNETWORK.COM · WWW.I-MUSICNETWORK.COM